

# اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد



ڈاکٹر مسرت فردوس





# ساقی آرٹسٹس

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات:



Muhammad Husnain Siyalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد

اورنگ آباد کالج فار ویمن اورنگ آباد

اور

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن پونے کے اشتراک سے  
منعقدہ سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ

# اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد

شکریہ  
نہال قادری  
۱۳۴۳

مرتبہ  
ڈاکٹر مسرت فردوس



جملہ حقوق بحق مرتبہ محفوظ ہیں۔

نام کتاب	:	اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد
مشمولات	:	تنقیدی و تحقیقی مقالے
مرتبہ	:	ڈاکٹر مسرت فردوس
منصب	:	لیکچرر اورنگ آباد کالج فار ویمن، اورنگ آباد
سکونت	:	گھر نمبر 1-23-43، شاہ بازار، اورنگ آباد
اشاعت	:	۲۰۰۸ء
تعداد	:	پانچ سو (۵۰۰)
کمپیوٹر کمپوزنگ	:	ایشین کمپیوٹرس (ساجد کاتب)، جونا بازار، اورنگ آباد
ناشر	:	ایشین کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس، جونا بازار، اورنگ آباد
صفحات	:	۲۵۶
قیمت	:	۲۰۰ روپے

ملنے کا پتہ

ڈاکٹر مسرت فردوس

گھر نمبر 1-23-43، شاہ بازار، اورنگ آباد

Ph: 0240 - 2344476

ایشین کمپیوٹرس اینڈ پرنٹرس

Ph : 0240-2363765 جونا بازار، اورنگ آباد

انتساب

قابلِ تعظیم

ڈاکٹر رفیق زکریا (مرحوم)

اور

میڈم فاطمہ زکریا

کی

علم دوستی

کے نام



## مشمولات

- الف (۱) حرف آغاز ڈاکٹر مسرت فردوس
- ۱ (۲) ڈاکٹر ناز قادری اردو میں علامتی اور تجریدی افسانے
- ۱۸ (۳) سلیم شہزاد جدید / ما بعد جدید / عصری افسانہ
- ۳۴ (۴) ڈاکٹر نوید احمد صدیقی ثلاثی: ایک نئی شعری ہیئت (ایجاد و امکان)
- ۵۴ (۵) سید سعید احمد ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ڈرامہ کا ارتقاء
- ۶۲ (۶) پروفیسر بشر نواز اردو شاعری ۱۹۶۰ء کے بعد
- ۶۹ (۷) ڈاکٹر خلیل صدیقی ۱۹۶۰ء کے بعد اردو صحافت
- ۷۵ (۸) ڈاکٹر اختر سلطان اردو نثر میں طنز و مزاح ۱۹۶۰ء کے بعد
- ۸۷ (۹) ڈاکٹر حسینی کوثر سلطان ۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری میں نسائی اظہار
- ۹۸ (۱۰) ڈاکٹر مجید بیدار حیدر آباد میں اردو تحقیق و تنقید
- ۱۱۱ (۱۱) ڈاکٹر شجاعت کامل ساٹھ کی دہائی کا اردو افسانہ اور ہجرت
- ۱۱۷ (۱۲) ڈاکٹر قمر جہاں دورِ بھد کی نثر نگار خواجہ عین
- ۱۳۲ (۱۳) جناب لورا کھنن ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانوی ادب کے

- ۱۴ (۱۳) ڈاکٹر قاسم امام اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد ۱۴۲
- ۱۵ (۱۵) میجر ڈاکٹر افسر فاروقی ۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ مسائل و حل ایک جائزہ ۱۵۴
- ۱۶ (۱۶) ڈاکٹر لطیف احمد سبحانی مہاراشٹر میں اردو مابین نگاری ۱۶۷
- ۱۷ (۱۷) محمد حسین پرکار معاشی، سیاسی اور تعلیمی تبدیلیوں کے باعث ۱۹۳
- ۱۸ (۱۸) پروفیسر ڈاکٹر سید سجاد حسین وزیر آغا کا اسلوب تنقید ۲۰۳
- ۱۹ (۱۹) ڈاکٹر فہیم احمد صدیقی مراٹھواڑہ میں اردو غزل ۱۹۶۰ء کے بعد ۲۲۱
- ۲۰ (۲۰) مقالہ نگاروں کا تعارف الف

0305 6406067

PDF Book Company



## حرفِ آغاز

ادب مخصوص تہذیبی، معاشرتی، سیاسی و لسانی عوامل کا منطقی نتیجہ اور زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جیسے جیسے زندگی بدلتی ہے۔ ادب بھی بدلتا چلا جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو ہر دور میں تبدیلیوں کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ دکنی ادب کے فروغ سے قطب شاہی اور عادل شاہی حکمرانوں کے ذوق و شوق، فارغ البالی اور سرپرستی نمایاں ہے۔ میر کا پر آشوب دوران کے کلام میں جھلکتا ہے۔ غالب کے خطوط غدر کی تباہی کی داستان سناتے ہیں۔ سرسید کی دور بین نگاہوں نے آنے والے دور کو دیکھا اور انہوں نے خوابیدہ قوم کو بیدار کر کے علم و ہنر کی اہمیت سمجھائی اور حاکمی نے اصلاح پر کمر کس لی۔ سیاسی، معاشرتی، تہذیبی عوامل کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی تحریکیں ادب پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ادب میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

بیسویں صدی کا نصف اول انسانی تاریخ میں کئی اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ انسان نے مادی اعتبار سے بے پناہ ترقی کی سائنسی ایجادات انسانی زندگی میں آرام و آسائش مہیا کر رہی تھی کہ دوسری طرف پہلی جنگِ عظیم کے بے پناہ تباہ کاریوں نے سوچنے والے ذہنوں کو تضاد اور خلفشار کا شکار بنا دیا۔ علامہ اقبال نے مشرقی نظریات اور خصوصاً اسلامی طرز معاشرت کو زیادہ بہتر بلکہ مکمل نظام حیات قرار دیا اور ایک دور کی رہنمائی کی۔

آزادی کی جدوجہد اور آزادی کا حصول ہمارے ملک کی تاریخ میں بڑی اہمیت



کا حامل ہے۔ اردو ادب ان تمام حالات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ آزادی کے ساتھ ہی ملک کی تقسیم سے قتل و غارت گری، فسادات خون خرابے کا نیا باب تاریخ میں لکھا گیا ہر زبان و ادب میں بے شمار ناول اور افسانے اس موضوع پر لکھے گئے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے اردو میں ترقی پسند نظریات کی گرفت مضبوط ہونے لگی اور اس کے فوری بعد حلقہ ارباب ذوق کا بھی قیام عمل میں آیا۔ یہ دونوں تحریکیں بہت بڑی حد تک بیرونی نظریات حیات و فن سے متاثر تھیں ترقی پسندوں نے اپنا نظریہ حیات مارکسزم سے لیا تھا اور اسے بغیر کسی تبدیلی کے ہندوستانی ماحول میں برتنا چاہتے تھے حلقہ ارباب ذوق والوں نے نئی ہئیت اور طرز اظہار کی جدت پر زیادہ توجہ دی اس کے باوجود دونوں تحریکوں نے یقینی طور پر نہ صرف جدید شاعری بلکہ جدید ذہن پر غیر معمولی اثرات مرتب کئے۔ میراجی نے مشرق و مغرب کے تراجم، نئی نظموں کے تجربات اور حلقہ ارباب ذوق میں کی جانے والی بحثوں کے ذریعہ بعد میں آنے والوں کے لئے زمین ہموار کی اور ایسی فضا تیار کی جس نے سن ساٹھ کے بعد آنے والے شعراء کی راہ متعین کر دی۔ ۱۹۵۷ء یا ۱۹۶۰ء کے بعد کا ادب اپنے اندر تقریباً سبھی دھاروں کو سمیٹے ہوئے ہے اس کے علاوہ یہ ادب بیرونی خصوصاً امریکہ میں ہونے والے نیو کریٹسزم سے بھی متاثر ہوا اور آزادی کے بعد ہندوستان میں پیدا ہونے والی سیاسی سماجی صورتحال سے بھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ادب ہئیت اور اسلوب میں بھی نئی راہوں سے روشناس ہوا۔

جس طرح ہر زمانہ کا ادب جدا گانہ صفات کا حامل ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر علاقہ کا ادب اپنی منفرد خصوصیات اور رجحانات رکھتا ہے۔ طرز اظہار اسلوب اور زبان میں نمایاں



فرق نظر آتا ہے۔ اردو ہر علاقہ میں اپنی علاقائی زبان سے متاثر رہی۔ ریاستوں کی تشکیل جدید کا بڑا گہرا اثر اردو زبان و ادب پر بھی پڑا۔

ادب زمانہ مکان کا پابند ہونے کے باوجود مشترک عناصر کا حامل ہوتا ہے۔ بمبئی میں لکھا جانے والا ادب دلی میں تخلیق پانے والے ادب سے مختلف بھی ہوتا ہے۔ اور مشترک بھی۔ ادب کو مختلف ادوار میں تقسیم کرنا بھی آسان نہیں ہے۔ درمیان میں کبیر کچھ دینے سے کسی دور کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ادب میں تبدیلیاں اچانک رونما نہیں ہوتی بلکہ رفتہ رفتہ اس کا احساس ہوتا۔ پھر بھی مطالعہ کی آسانی کے لئے مخصوص دور کا تعین کرنا ضروری ہے۔

یوں تو اردو زبان و ادب اور اسکی تاریخ و تنقید پر کئی کتابیں اور مضامین منظر عام پر آچکے ہیں۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد سے پیدا ہونے والے رجحانات اور تبدیلیوں کا جائزہ نسبتاً کم ہی لیا گیا ہے۔

اس سلسلہ میں جو بھی کام ہوا وہ بڑی حد تک اس لیے یک طرفہ رہا کہ جدید ادب کی وکالت کرنے والوں نے ہر جدید ادب پارے کو ایک شاہکار ثابت کرنے کی کوشش کی برخلاف اس کے جدیدت سے اختلاف رکھنے والے نقادوں اور دانشوروں نے ہر نئی تحریک یا تو نظر انداز کیا یا اس کی قدر و قیمت متعین کرنے میں کچھ تحدیدات کو روا رکھا جبکہ ادب کی صحیح قدر شناسی کے لیے غیر مشروط ذہن کی ضرورت ہوتی ہے ویسے بھی نئی نئی تحریکوں اور رجحانات کا صحیح معنی میں تنقیدی جائزہ زمانی فاصلے کا متقاضی ہوتا ہے۔ ہر نئے ادبی رویہ کو ابتداء میں مخالفتوں اور موافقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور ادب پارے کی تنقید میں نقاد کی



ترجیحات و تعصبات بھی غیر شعوری یا شعوری طور پر شامل ہو جاتی ہے۔ اب جہدِ جدید ادب بھی ہماری ادبی تاریخ کا ایک حصہ بن چکا ہے اور بدلتی دور میں پیدا ہونے والی موافق و مخالف آوازیں بھی پڑ چکی ہیں ہم جدید ادب کا پہلو سے جائزہ لے سکتے ہیں۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جدید ادب میں جتنی تجربوں کے نام پر کچھ بے اعتدالیاں ہوئیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جدید ادب صرف تجربوں کا نام نہیں ہے بلکہ بیشتر اچھے لکھنے والوں نے ادبی اور فنی معیار کو پیش نظر رکھتے ہوئے نئی تہذیبوں و راہوں کی دور کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں اس دور کے کامیاب ادبی نمونوں ہی کو پیش نظر رکھنا پڑے گا۔ اور اس دور کے ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی صحیح طور پر لگایا جاسکے گا۔ جب ہم یہ رویہ اختیار کریں۔

بقول اقبال حقیقت خرافات میں سمو جائے گی۔ جدید ادب کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنے ہی کے لیے اس سیمینار کا انعقاد کیا گیا تھا۔ مجھے یہ اندازہ ہے کہ اس قسم کا ایک آدھ سیمینار تمام مسائل کا فیصلہ نہیں کر سکتا تاہم اسے صحیح سمت میں ایک قدم تو قرار دیا جاسکتا ہے۔

چنانچہ اس موضوع پر سیمینار منعقد کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ مالی امداد کے لئے یہ تجویز یونیورسٹی گرانٹس کمیشن چارٹرڈ میں پیش کی گئی اور وہاں سے منظوری بھی حاصل ہوئی۔ یہ طے کیا گیا کہ یہ محاورہ ادب کی اصناف نثر اور اصنافِ نظم کے اعتبار سے بھی کیا جائے اور دور و علاقے کو مد نظر رکھا جائے اس سیمینار میں اسی نقطہ نظر سے مقالے لکھوائے گئے تاکہ اردو ادب کی سمت ارتقاء کا تعین ہو سکے۔

ادب کی ارتقائی تاریخ کے مختلف عنوانات پر مشتمل سیمینار کا تفصیلی منصوبہ تیار کیا

یہ اردو ادب جن تحریکوں، تحریکوں اور تحریکات سے گزرا ہے جس میں ان پہلوؤں، پیش قدمیوں، رکھائیاں، نمائندہ تخلیق کاروں کے فن کو بھی موضوع بحث بنایا اور نئی طرح کی کتب، رسالوں میں ہر ایک کا اپنا پسندیدہ میدان، میدان اور دلچسپی دیکھتے ہوئے نام لگاتے گئے اور اس بات کا خیال رکھا گیا کہ عنوانات کی تقسیم کے وقت قلم کاروں کے انتخاب، پائندہ ترجیح دی جائے تاکہ وہ اپنی تحریر کا حق ادا کر سکیں۔

۲۰/۲۱ اپریل ۲۰۰۶ء کو یہ دور روزہ قومی سیمینار "اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد" اورنگ آباد، کانچل فارویمین میں منعقد ہوا۔ جس کا افتتاح ۲۰ اپریل صبح ساڑھے دس بجے، آئسنہ ارنگاز افضل، ڈائریکٹر بورڈ آف کانچل اینڈ یونیورسٹی ڈیوٹیمینٹ، آئسنہ بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ انہوں نے کلیدی خطبہ بھی پیش کیا ان کا یہ خطبہ نہایت جامع، پر مغز اور دلچسپ رہا۔ جس کی وجہ سے سیمینار کا علمی، ادبی ماحول پیدا ہو گیا۔ صدارت کے فرائض، آئسنہ بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی کے رجسٹرار جی این اے نے انجام دیئے، کانچل ڈائریکٹر محمد عمر صاحب نے افتتاحی تقریر کی۔ صدر شعبہ راہ، آئسنہ شرف انبار نے مہمانوں کا تعارف پیش کیا۔ میں چونکہ سیمینار کی کونو۔ سرگرمی اس لئے میں نے سیمینار کے اخراجات، مقاصد پر روشنی ڈالی۔ نچر مت کے فرائض بڑی خوبی سے سمجھنا و شکر سہا نے پیچھے اور شعبہ راہ نے انہی مدد دیئے۔

اس دور روزہ قومی سیمینار میں متاعوں کی چھ نشستیں رکھی گئی تھیں جن میں تیس ۳۰ منٹ کے مختلف عنوانوں پر پڑھے گئے۔ سیمینار میں شادی بندہ ستان کی شہادت کے بارے میں مند کے مشاعرے بھی شرکت فرما کر ادب کے مختلف صنف پر اپنی تحقیق،



تنقیدی تلاش و تجسس کے نتائج اور نئی معلومات سے مسفید کیا۔ حاضرین نے بھی بحث میں حصہ لیا۔

ادب کی تاریخ و تہذیب ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی تہذیبی روت کا عکس، کیج سکتے ہیں۔ ادب میں سارے فکری تہذیبی معاشرتی اورسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت ایک اکائی بناتے ہیں۔ سیمینار میں پیش کئے جانے والے مقالات سے بیسویں اور اکیسویں صدی کے اثرات محرکات خیالات اور رجحانات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ یہ سب متا لے عام استفادے کے لئے کتابی شکل میں شائع کئے جا رہے ہیں۔ یہ متا لے اردو ادب کے طلباء، اساتذہ و ریاست اسکالرو دانشوروں کے لئے بہت سودمند ثابت ہوں گے اور حوالے کا کام دیں گے۔ فاضل مقالہ نگاروں نے اپنے موضوعات سے انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ امید ہے کہ ارباب نظر کتابی صورت میں ان کی پذیرائی کریں گے۔ اور اس ادب کے سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہوں۔

اس دور روز و قومی سیمینار کے انعقاد اور کامیابی کے سے میں سب سے پہلے کانٹے کے ہر دل عزیز پرنسپل ڈاکٹر محمد عمر کی ممنوں و مشکور ہوں۔ شروع سے آخر تک ان کی رہنمائی حاصل رہی نہایت خلوص اور محبت سے انہوں نے قدم قدم پر قیمتی مشوروں سے نوازا ان ہی کی کوشش اور انتظامی صلاحیت کے بدولت اس سیمینار کا انعقاد ممکن ہوا۔ سیمینار کے انتظامات کے لئے ایک کمیٹی تشکیل دی گئی تھی۔ اس کمیٹی میں صدر شعبہ اردو ڈاکٹر شرف انبہار خصوصی شکریہ کی مستحق ہیں۔ شعبہ اردو کی لیچرر محترمہ حسینی نوثر سہتانا اور جناب

عبدالستار نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ کمیٹی کے دیگر اراکین شکر یہ کہ مستحق ہیں کہ انہوں نے اپنا شتہ اک اتنا دیا۔ ان وقتوں پر نگار حضرات کا شکر یہ ادا کرنا چاہیے کہ ان کے نتائج فکر اور راشیاتِ قلم کی بدولت سیمینار یا کاربن میری بہن رفعت فرید کی شکر یہ کہ انہوں نے پردف ریڈنگ میں مدد کی۔ میں انہیں بابت حسب امید مرمیہ اور یونیورسٹی کے جہد و اراکین کی شکر گزار ہوں کہ پبلیکیشن گزٹ کی منظوری سے کتابیں شائع عام پر آ رہی ہیں۔ امید ہے محبانِ اردو کتاب کا خیر مقدم کریں گے۔ اور محفوظ، مستفید ہوں گے۔

## ڈاکٹر مسرت فردوس

سن ۲۰۰۸ء

کنوینر

• دور روزہ قومی سیمینار

!عنوان "اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد"



پروفیسر تاز قادری

## اردو میں علامتی اور تجریدی افسانے

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں رواں فسانہ فکر نو اور عصری حسیت سے شناسا افسانے لکھنا شروع کیا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے ترقی پسندی کی کثرت پرستی سے انکار کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی بے معنویت واضح طور پر دکھائی جا سکتی ہے۔ ان کے یہاں انسانی پیکر کی بہ نسبت فکر و احساس کا زیادہ دخل ہوتا ہے۔ دراصل یہ وہ فرد اور ذات کو مقدم سمجھتے ہیں۔ ایسے افسانہ نگار شعوری طور پر علامتی اور تجریدی افسانے کی تخلیق میں منہمک نظر آتے ہیں۔ اس علامتی اور تجریدی رجحان کا سبب سیاسی سماجی اور ادبی مجبوری ہے۔ اس رجحان کے ابتدائی زمانے میں یہ محسوس ہوتا تھا جیسے افسانہ میں یہ سننے کی بات محض تفسیر طبع کے لیے کیے جا رہے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ اس انداز میں لکھنے والے افسانہ نگاروں کی تعداد بڑھتی گئی۔ ارباب نظر بھی تنہا کی سے علامتی و تجریدی افسانے لکھنے کے بارے میں غور و خوض کرنے لگے اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ترقی پسند افسانے کی تائیس خارجیت اور حقیقت نگاری ہے تو علامتی اور تجریدی افسانے کی بنیاد اخذیت کی گہرائی میں ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانہ باطن کی چھان بین اور انتخاب کشائی کرتا ہے۔ افسانہ نگار حیات، معاشرہ کے حقائق کی تلاش میں سرگرداں ہونے کی بجائے ذات کی گہرائی میں سفر کرتا ہے۔ بعض افسانہ نگار اور ناقدین علامتی اور تجریدی افسانے میں تفریق و امتیاز نہیں برتتے لیکن حقیقتاً

یہ دونوں مختلف تمثیلی تہا مخے رکھتے ہیں۔

اردو میں علامتی اور تجربی افسانوں کے نمونے تقسیم سند سے بہت پہلے سے ہیں۔ اس نوعیت کے افسانے کا آغاز ”انکارے“ کی اشاعت (۱۹۳۲ء) کے بعد سے ہوتا ہے۔ لیکن تراوی ملک سے پہلے ایک مشائیں خال خال نظر آتی ہیں۔ ”انکارے“ کے قلم کاروں میں احمد علی کے افسانوں میں خاص طریقہ اظہار دیا جاتا ہے۔ اور مزیت ابھر سامنے آتی ہے۔ ایسے افسانوں میں ”قید خانہ“ ”ہمارہ کمرہ“ اور ”موت سے پہلے“ ہمارے قلوب اور تجلیات ہیں۔ کرشن چندر کی قوت ایجابیت انمیز تھی۔ ان کے علامتی افسانے ”خانیچہ“ ”پانی کا درخت“ اور ”مردہ سمندر“ دیکھنے سے پتہ چلتا ہے۔ اگر وہ افسانہ نگاری کے میدان میں منجیدہ کوشش کرتے تو اردو کے سب سے بڑے علامتی اور تجربی افسانہ نگار کہلانے کے مستحق بن جاتے۔ مگر انہوں نے اپنی طبیعت کو اس طرف مائل نہیں کیا۔ پھر بھی انہوں نے تمثیلی انداز کے نئی علامتی اور تجربی افسانے بنائے ہیں۔ کرشن چندر کی طرح احمد ندیم قاسمی بھی علامتی افسانہ نگار نہیں ہیں لیکن پھر بھی ان کے بعض افسانوں میں علامتی پیرایہ اظہار کا استعمال ہوا ہے۔ ان کے افسانے ”سیب“ ”پاگل“ ”سپاس کا پھول“ ”سلطان“ اور ”دشمن“ علامتی نوعیت کی تخلیقات ہیں۔

راجندر غلہ بیدی کے افسانوں میں استعارہ سناپہ علامت تمثیل اشعار اور رمزیت کی جمود بڑی قوت سے ہے۔ وہ اپنے اردو افسانوی مجموعہ ”گرہن“ کی پیش کش میں لکھتے ہیں



”جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے سن و  
 عن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل  
 کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطہ تحریر میں  
 لانے کی سعی کرتا ہوں۔“

مشاہدے کے خاتمہ کی پہلو میں باطنی پہلو تلاش کرنے کا یہی تخیلی عمل رفتہ رفتہ  
 انہیں استعارہ کنایہ اور استعاریت کی طرف لے گیا۔ راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بچہ اور  
 عورت علامت و استعارے کے طور پر اثرات سے استعمال ہوا ہے۔ ان کے پہلے  
 افسانوی مجموعہ ”داندہ و داندہ“ کے بیشتر افسانوں میں بچہ کسی نہ کسی طرح ہر جگہ موجود ہے۔ بچہ  
 ان کے یہاں سیدھے سادے معصوم نیک اور شریف کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔  
 غرض کہ بچہ کو ایک علامت کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنی کہانی ”دس منٹ  
 بارش میں“ علامتی چیز ایسے اظہار میں بیان کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ  
 ”گرہن“ ہے جو ایک افسانے کے عنوان سے موسوم ہے۔ افسانہ ”گرہن“ رمزیت کا  
 شاندار نمونہ ہے۔ اس کا کردار مادھو معصومیت نئسی اور شرافت کی علامت و استعارہ ہے۔  
 اس میں ہوں کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس کہانی میں ’ہولی‘ مردوں کے بنائے  
 گئے رسومات و تقویمات کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ایک بے زبان عورت ہے ’ہولی‘  
 کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کے دم مٹانے والی زندگی سے عاجز چھکی  
 ہے۔ اسے ایک چاندور سے زیادہ کی حیثیت سے حاصل نہیں ہے۔ ”گرہن“ ایک تہوار سے  
 زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سپاہی کی علامت ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند ہے اور دوسرا

گربن اس زمینی چاند کا ہے۔ جسے صرف عام میں عورت کہتے ہیں۔ اور جسے مر اپنی خود  
 عرضی اور ہوس ناک کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے لیے گھات میں لگا رہتا ہے۔ اس کا شوہر  
 ’رہسدا‘ اسے بات بے بات پر مارتا پیٹتا رہتا ہے۔ وہ اپنی ساس کے طعنے سے تنگ آ چکی  
 ہے۔ بچوں کی زیادتی سے وہ بے جان ہو چکی ہے۔ اس پریشان کن اور جان لیوا حوال  
 سے گھبرا کر وہ اپنے نیٹے بھاگنے کی کوشش کرتی ہے۔ تو آسمان سے گر کر کھجور پر ٹک جاتی  
 ہے۔ وہ گھر سے شوہر اور ساس سے تو بچ کر نکل جاتی ہے۔ مگر اس پر اسٹیر لائنج کے میسٹروں  
 گرفت میں آ جاتی ہے۔ جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور گاؤ کا بھائی  
 بن کر حامد ہولی کو ہوس کا نشانہ بنا چاہتا ہے۔ وہ بھاگتی ہے مگر بھاگ کر کہاں جائے۔  
 کیا کرے۔ شاید بھاگنے سے نجات کا راستہ نکل جائے۔ ”ہولی“ کی سسرال سے نکل  
 بھاگنے کی کوشش ایک گربن سے نکل کر دوسرے گربن میں داخل ہونے کی ملامت ہے  
 ’ہولی‘ کو یہ نہیں معلوم ہے کہ چاند گربن سے چھٹکارا حاصل کرنا تو آسان ہے لیکن اس کی ظلم  
 و تشدد اور جبر کے گربن سے آزادی حاصل کرنا نچلے طبقے کی ہندوستانی عورت کے بس کی  
 بات نہیں ہے۔ عورت ہمیشہ ایک گربن سے دوسری گربن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتی  
 رہتی ہے۔ اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کہانی کار نے عورت کی مظلومیت اور  
 اس کی تمام مجبور یوں و زہون کے کردار میں سمو کر رکھ دیا ہے۔ اس ہی چاند گربن کو  
 استعاراتی انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ اور خرابی حقیقت میں آفاقی حقیقت اور محدود  
 میں لامحدود کی جھلک نمایاں ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا تیسرا افسانوی مجموعہ ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ ہے اس



کہانی میں بیدی کا استعاراتی اسلوب پہلی بار کھل کر سامنے آیا اور اس کے بعد تو بیدی کو اپنے اس انوکھے اسلوب کا عرفان ہو گیا ہے۔ اس افسانے کا بنیادی کردار 'اندو' ہے اندو چودھویں رات کے چاند کو کہتے ہیں۔ جس کے ذریعے حسن محبوب کے سراپا کا نقشہ آنکھوں میں بچھ جاتا ہے۔ اندو کو سوم رس بھی کہتے ہیں اور سوم رس کے غوی معنی آب حیات کے ہوتے ہیں۔ جو زندگی کو جادوئی عطا کرتا ہے۔ کہانی میں اندو کی شادی مدن سے ہوتی ہے۔ مدن عشق و محبت کے دیوتا کا مردیو کا دوسرا نام ہے۔ کہانی کا بنیادی خیال عورت اور مرد کی کشش کا پراسرار عمل ہے۔ اس ازل اور ادبی عمل میں بنیادی اہمیت مدن (مرد) کو نہیں بلکہ اندو (عورت) کو حاصل ہے۔ اندو ایک بیٹی ایک بیوی اور ماں نظر آتی ہے لیکن اول تا آخر وہ ایک ماں ہے پھر کامیاب عورت ہے جس کے قبضہ قدرت میں ساری کائنات ہے جو دھرتی بن کر کاش کو اپنی بانہوں میں اٹھائے ہوئی ہے۔ کہانی میں کہانی کار کا کمال یہ ہے کہ اس نے گوشت پوست کی اس اندو کی تطبیق تاریخی عورت دروہتی سے کر دی ہے اور عورت کی حیثیت کو دوبارہ کر دیا ہے۔

عورت اور مرد کے تعلقات میں جسم کی لذت کے ساتھ ساتھ ایک روحانی محبت کا پہلو بھی ہوتا ہے۔ اس محبت کی پاکیزگی کی توثیق اس وقت ہوتی ہے جب اندو حاملہ ہو جاتی ہے۔ اور مدن کا خوف بڑھنے لگتا ہے کہ کہیں یہ مر ہی نہ جائے۔ تاریخی شاہد ہے کہ ستیہوان کی باری حج تک نہیں آئی۔ ہر بار ساوتری ہی کو خون کے درپا سے گزرنا پڑا ہے۔ ساوتری کی طرح اندو نے اپنی زندگی کو خطے میں ڈال کر نئے وجود کو جنم دیا۔

اور اب وہ ایک ماں بن گئی ہے۔ ماں، جگت کی ماں، خود کو دکھ میں ڈال کر تمام عالم کو سکھ اور شافی دینے والی۔ بیدی نے 'برسات' اور 'پانی' پڑنے کے استعارے کا استعمال بڑے ہی پر معنی انداز میں کیا ہے۔ اس کہانی میں عورت کی زندگی کا سفر چند رما کے سفر کی طرح ہے۔ اماؤں سے پورنیا پھر پورنیا سے اماؤں یعنی تخلیق سے تکمیل اور تکمیل سے تخلیق کی طرف۔ عورت کبھی کلی ہے کبھی پھول، کبھی مرجھائی ہوئی پگھڑی۔ ہر بار جب کلی سے پھول بنتی ہے تو ایک کلی کا اضافہ چمن میں کر جاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اپنے فن میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب پیچیدہ اور گہبیر ہوتا ہے۔ اس کے استعارے اکبر سے یاد دہرائے نہیں بلکہ پہلو دار ہوتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کا موضوع جنس ہے۔ ان کے بعض شاہ کار اور کچھ مخصوص افسانوں میں کہیں کہیں علامتی اظہار کا پتہ چلتا ہے۔ وہ تجریدی افسانے کے موجد بھی ہیں۔ ان کی تخلیق "پسندے" سے تجریدی افسانے کی ابتداء ہوتی ہے ان کا یہ افسانہ آزاد نظم اور فلم نریر کی مانند تکنیکی ہے۔ یہ زندگی کی بے ہنگمی اور انتشار کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی بے ربطگی میں زندگی کی تلخی، واقعیت و حقیقت پسندی اپنے نقطہ عروج پر ہے۔ اس کے اندر انسانی زندگی اپنی مجموعی اور غیر واضح تاثر کے ساتھ موجود ہے۔ اس افسانہ کا بھی موضوع جنس ہے۔ لیکن یہ افسانہ جنسی دباؤ کی شدید کیفیت کی پیش کش کے باوجود مدامت کے نئی پہلو اپنے اندر رکھتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اس میں قصے کی ڈور کہیں کہیں الجھ بھی جاتی ہے۔ لیکن انداز بیان بہر حال علامتی ہے۔ اس کہانی میں بلایاں، نارنگیاں، انڈے دینے والی مرغیاں، عورتیں اور ازار بند وغیرہ ساری چیزیں جنس کی ملامت کے طور پر ابھرتی ہیں



اور کہانی کا رجحان جذبات و کیفیت کے غم اور رد عمل کو پہلی بار ملاستی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس افسانہ میں ایک خاندان کی شکست و ریخت کا بیان ہے جس کی ہر عورت نے ہر مرد کا ستر گرم کیا ہے اور ہر گھر میں بچے دیئے ہیں جو شرابی زندگی کا سب سے مضبوط عنصر خاندان ہی ہے۔ خاندان کا داخلی شیرازہ بکھرے گا یہ معروضی محکمہ شدید بیچان و دوبا کر لکھا گیا ہے۔ تاہم بیچان کا اظہار سرعت سے بدلتے ہوئے واقعات سے ہوجاتا ہے۔ افسانہ میں ذہن کا جھڑپوں کے بجائے ستر پر بچہ دینا جب کہ مرغیاں جھڑپوں میں اٹھنے لگی ہیں دونوں میں سنائیے "اشتراک" ہے چوری چھپے بدکاری کا سب۔۔۔۔۔ یہ سب دھجکا افسانہ برہنہ اظہار خیال اور مقصدیت سے پر ہے سات کے اخلاقی زوال کی تصحیح و کاسی کرتا ہے۔ یہاں زندگی کی بے ترتیب اور منتشر حقیقت نگاری تجریدیت کی بیچان ہے۔ متنو کا افسانہ "پھندے" سانی اعتبار سے ایک اہم تجربہ ہے۔

اردو کے مختصر افسانے میں ملاستی اور تجریدی انداز میں غالب رہنما کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ آزادی کے بعد قرۃ العین حیدر اور انتھار حسین نے خصوصیت کے ساتھ رمزیہ انداز بیان کو اپنایا۔ ان کے اکثر افسانوں مثلاً "رقص شراب" اور "جہاں کارہاں ٹھہرا تھا" میں ایک مخصوص ملاستی تجربہ موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مختصر افسانوں میں وقت کا تصور جبر کی ملامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ جبر انسان کے مقصد اور تاریخ کا جبر ہے۔

قرۃ العین حیدر نے تاریخ کے ادوار گزشتہ و حال کے جزئی ملامت بنا کر جس طرح پیش کیا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ان کے افسانوی مجموعہ "روشنی کی رفتار" کے افسانے





بہترین مثال ہے۔ کہانی 'تج دو تج دو' میں گہری اشاریت ہے اور "خوں آشا صبح" کی اشاریت سریت کی انتہا تک پہنچ گئی ہے۔ غیث احمد گدی کے عدستی اور استعاراتی افسانوں میں "خانے تہ خانے" "اندھے پرندے کا سفر" "نار دمنی" اور "ذوب جانے والا سورج" اہم ہیں۔ احمد یوسف کی علامتیں اور تہہ داریاں نہایت ہیبت ناک لفظوں میں مرکزی خیال کو اس طرح گوندھتی جاتی ہیں کہ اس سے تختی فضا کی ہونک فضا آفرینی خود بخود انجام پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے "شاد کامی کا دوسرا لمحہ" "تجدید جنوں" "میرا ہی لہو" "پتھر کی زباں" "دبے پاؤں" اور "سایہ رم آہو" پیش کیے جاسکتے ہیں۔

جدید علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش نمایاں نام ہیں۔ "انگارے" کے افسانوں میں جو ذہنی دہشت پسندی کا رجحان ملتا ہے وہ اپنے پورے جوہن پر بلراج مین را کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ ان کی ذاتی علامتیں اور جنسی علامتیں ایک دوسرے میں جذب ہو کر سماجی استحصال اور سیاہی زوال پر بڑی سرعت سے وار کرتی ہیں کہ قاری ایک نامعلوم خوف محسوس کرتا ہے۔ ان کی رمزیت اپنے عہد کی زندگی کو گرفت میں لانے کے اضطراب کو پیش کرتی ہے۔ وہ اپنی علامتوں کو سریندر پرکاش کی طرح دیو مالائی عناصر سے نہ جوڑ کر موجودہ دور کی بے رحم حقیقتوں سے جوڑتے ہیں۔ جیسا کہ ان کے افسانے "دیپ" یا "پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلو" سے ظاہر ہے۔ مین را کا موضوع جنس نہیں بلکہ ان کے لیے جنس ایک علامت ہے اور اس علامت کا انہوں نے بھرپور معنویت سے استعمال کیا ہے۔ افسانہ "پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلو" میں افسانہ نگار نے اپنے مخصوص اسلوب اور لسانی پیکروں سے ایک ایسی علامتی کیفیت کو تخلیق کیا ہے جس

میں ایک ب نام اور خون شرمخصیت کے دیت گئیں خدوئی ان۔ متقی پیر میں اہل علم  
 آتے ہیں۔ سریندر پرکاش قدیم تہذیب و بازیافت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے  
 افسانے "روئے کی آواز" اور "آدمی کا آراگنک روم" "ربانی کے بعد" "بدوئٹہ کی  
 موت" "مقتاریں" "جنگل سے کاٹی ہوئی گھڑیاں" "بجوا کا" وغیرہ اہم تخلیقات ہیں۔  
 روئے کی آواز میں ایک ایسے شخص کا امیہ پیش کیا گیا ہے جسے اپنے فلسفہ دگر کی تلاش ہے۔  
 "آدمی کا آراگنک روم" تہذیبی و تاریخی تناظر میں جدید انسان کی بے ی و محرومی  
 بے ی و محرومی کو موضوع بناتا ہے۔ "ربانی کے بعد" کا موضوع تخلیق ہے۔ افسانہ  
 "بدوئٹہ کی موت" کی معنویت برصغیر کی جنگ کے پس منظر میں واضح ہوتی ہے۔  
 "مقتاریں" اسی اعتبار سے اہم افسانہ ہے کہ اس میں ایک نیا سانی تجربہ سامنے آتا ہے  
 افسانے کی روایتی اسٹکچر سے انحراف کی کوشش بھی ملتی ہے۔ "بجوا کا" میں بہانی کار اپنی گم  
 شدہ ذات کی تلاش میں نہ رواں نظر آتا ہے اور اپنی جڑوں کے ساتھ اپنی پیدائشی مٹی میں  
 ابدی ٹیند سونا چاہتا ہے۔

جو گیندر پال کے افسانوی مجموعہ "رسائی کے بیشتہ افسانے علامتی اور تجریدی  
 ہیں۔ "نفس" "رسائی" "بازیافت" اور "پنجوا" بہت کامیاب اور اچھے علامتی افسانے  
 ہیں۔ علامتی افسانے میں افسانہ نگار غلط فہمی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں  
 رہتا بلکہ ان کے معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ بلراج کول کا افسانہ "آنکھیں اور  
 پس" میں احساس و خیال کی شوریہ کی جدید انسان کی بے ی و محرومی کی تلاش اور  
 شرم و خجالت کی پیمائش ہے۔ بلراج کول نے ایک بڑے جھوس و فتنہ اور انتشار



کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں ٹرک اور جلوس موجودہ صدی کی پرہجوم زندگی کی علامت ہے۔ آج کل بے گناہ لوگوں کے قتل سے اموات کے درمیں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اس کہانی میں اچانک ایک ٹرک آتی ہے اور جلوس کے معصوم لوگوں کو کچل کر رکھ دیتی ہے۔ یہ ٹرک شوریدہ مغز بلوائی کی علامت ہے جو آئے دن بغیر کسی آئیڈیل کے بے گناہ لوگوں کو اپنی گولی کا شکار بنا رہا ہے۔ سهام بن رزاق کے افسانوی مجموعہ 'ننگی دو پہر کا سپاہی' بیشتر کہانیاں علامتی ہیں۔ اقتدار کی پسپائی اور پیاسی انسانیت سے لبریز علامتی افسانے "سراب زدہ"، "اقتدار"، "کالے ناگ کے پجاری"، "ندی" اور "دوسرا قتل" ہیں۔ افسانہ "کالے ناگ کے پجاری" میں استحصال پسند قوتوں کی کہانی پیش کی گئی ہے جو ہزاروں غریب انسانوں کو اپنے حیرت انگیز استبداد کا شکار بنا کر سڑکوں اور فٹ پاتھوں پر سکنے کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔ ایسی قوتیں ہر دور میں موجود رہی ہیں۔ اور آج بھی ہیں۔ "ندی" میں کہانی کار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کے لوگ نہایت خود غرض، حریص اور انا پرست ہو گئے ہیں۔ اپنی اس فطرت کی وجہ سے ان کا آرام اور چین چھین گیا ہے۔ اور وہ کھلے آسمان سے اتر کر پھوس کے چھپر کے نیچے آ گئے ہیں۔ انسانیت کی تنزلی ہو رہی ہے۔ شرافت برباد اور ذلت غالب آتی جا رہی ہے۔ اس کے باوجود ہر انسان اپنے کو ایک دوسرے سے برتر سمجھنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے اور ہر جگہ دنیا جنگ اور خصوصیت کی گرفت میں ہے۔ ہر انسان اپنی طاقت کے بل بوتے پر دوسرے کی آواز کو دفن کر دینا چاہتا ہے۔ اپنائیت، میل محبت کا نام صفیٰ ارضی سے نیست و نابود ہو چکا ہے۔ ہر انسان اپنی اپنی محدود دنیا کے نقشے میں جھم رہا ہے۔ کوئی بھی انسان دنیا میں ایسا نہیں جو تمام کائنات کی بھلائی

فلاح و بہبود سوچے۔ اگر کوئی ایسا نظر بھی آتا ہے۔ تو وہ ریاکار ہے۔ اس کا بھی دل اور ذہن انسان کی بھلائی سے ماری ہے۔ ”دوسرا قتل“ ایک معاشرہ کی کہانی ہے جہاں ضمیر نام کی کوئی چیز نہیں اور دولت جمع کر کے مادی آرام و آسائش حاصل کرنا وہاں کے انسانوں کی زندگی کا اولین مقصد ہے۔ دولت حاصل کرنے کے لیے کوئی بھی وسیلہ اختیار کرنا ان کے نزدیک جائز اور روا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے اپنی کہانی ”پھندے“ سے جس تجریدی فن کا آغاز کیا تھا اس کی ترقی یافتہ شکل خالدہ احمد (خالدہ حسین) کے یہاں ملتی ہے۔ ان کی علامتی کہانیوں میں ”ایک ہوند لہو“ بے نام کہانی اور ”سواری“ بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ انور سجاد کی کہانیاں بھی علامتی اور تجریدی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ ”آج“ کے پانچوں افسانے بھی علامت اور تجرید سے بھرپور شاعری کی طرح ہیں۔ جو خود کو ہم سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس میں ایک بوڑھے کے کردار کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ”چھٹی کا دن“ میں چھٹی کے دن کو عورت کی آزادی کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے جس دن کا یہ واقعہ افسانے میں مذکور ہے۔ وہ اصل چھٹی کا دن نہیں تھا۔ یونہی اصل چھٹی کا دن یعنی اتوار کو شوبہ اپنے افسر کے گھر پر حاضری دیتا ہے۔ ان کہانیوں کے علاوہ ”مرگ“ ”چوراہا“ اور ”کوئیل“ اہم افسانے ہیں۔ اگر اہم باغ کا افسانہ ”ہفتیس سال پرے“ ہوتا تو حیات نسائی کی بے مقصدیت اور بے مصروفیت کا ایک بے رنگ نقش ابھارتا ہے۔ اس میں بے سمت و بے منزل رواں دواں مخلوق کے ذہنی آشوب و پیش کیا گیا ہے۔

قرآن حسن جدید افسانوی ادب میں ایک مستحکم تراز کے مالک ہیں۔ مذہبی



وقت و مکان کے ساتھ خدمتِ تخلیق کا مسندِ قمر احسن کا بنیادی اتھن ہے۔ لہذا اس کا  
 ٹھکانہ کی خدمتِ قبرستان و رقبوں کے کھنڈے کا تذکرہ اس امر کی واضح غماز ہے۔  
 خدمت کی اس مرکزیت کی تلاش و قمر احسن نے افسانوی ظہور کے کئی مکانات کے لیے  
 منتخب کیا ہے۔ ماضی جس میں اسلاف کی یادوں کے علاوہ تہذیب و ادب کا ایک خزانہ  
 مدفون ہے۔ قمر احسن کے افسانوی ادب کی وحدت کی شناخت ہے۔ خدمت کے اس  
 نیز حتمی سفر میں فن کار کو بھی یہی پیچیدہ بھوں بھویوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی  
 ساتھ افسانہ نگار کو یہ ادنیٰ بھی چاہنا پڑتی ہے کہ تمثیلی سرائے میں اپنی بات کہتے ہوئے  
 علامت کے حقوق بھی ادا ہو جائیں ان کے علامتی افسانوں میں ”ابانٹل“ ”سیمان سر بزانو“  
 اور ”سہرا“ ”حقیب“ ”توچ“ اور ”انقباب“ ”بل ذکر ہیں۔ انہوں نے کامیاب  
 علامتی و تجریدی افسانے لکھے ہیں۔ ان کی قدامت بہت حد تک وہی ہے جو وجودی مفکروں  
 کا خاصہ ہے۔

ظفر، امکاٹوی کا نام نئی بہانی کے سفر میں کافی نمایاں ہے۔ ”ان کے یہاں جدید  
 تکنیک کے اہتمام کے ساتھ علامتی انداز کے دروبست میں افسانہ نگار نے کہیں کہیں سخت  
 ایہام نگاری سے کام لیا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانہ نگار کا قاری کی تفسیر کے لیے ایک معر  
 بن جاتا ہے۔ شاعر کا افسانہ ”دول“ میں بھی علامتی ظہور کا استعمال ہوا ہے۔ زندگی  
 کے خارجی مظاہر کی معرفت انسان کے ذہنی تاثرات تک رسائی حاصل کرنے کے علاوہ  
 علامتی اور تجریدی افسانوں نے فرد کی داخلی و قیامت و احساسات و انتہائی قدرتی سطح پر محسوس  
 کیا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کا سفر دراصل خارج سے باطن کی تلاش کے لیے مختص

ہے۔ انسان کا ذہن معمولی ہوتا ہے اور غیر معمولی بھی۔ اس معمولی کو خود عملی کے ذریعہ غیر معمولی میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ اس عمل میں ضروری ہے کہ سوچنے کا عمل زمین کی تہہ تہہ میں پیچھے پیچھے کے سوتے کی طرح اندر سے اُبھے۔ یہاں ایک تعارف احمد ہمیش نے اپنے افسانہ ”بے زمینی“ میں پیش کیا ہے۔

مشتاق قمر نے افسانوں میں اسرار بھی ہے اور تہہ داری بھی۔ وہ اپنے افسانوں کو اس خوب صورتی سے انجام تک لے جاتے ہیں۔ کہ قاری پر ایک معنوی دنیا کھل جاتی ہے۔ ان کا افسانہ ”کلی مٹی کا بت“ ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے۔ کلی مٹی کی فضا تذبذب اور بے یقینی سے پر ہے۔ یہ اس مینڈک کے مترادف ہے جسے بڑھاپے کے لیے سانپ اپنا پھمن پسید کر گئے بڑھ رہا ہے۔ اس کہانی میں حامد کسان کی علامت ہے اور اس کی بیوی زمین کی۔ مشتاق قمر نے ان تمام دوسو سو کو اپنے تجربے کی خرا د سے گزارا ہے۔ ”حامد کی بے یقینی و قوت عمل سے یقین کی دولت عطا کر دی ہے۔ زندگی کی بے ہمتی کے مضمون پر مشتاق قمر کی تخلیق ”بے نام و وقت کی کہانی“ بھی ایک قابل قدر افسانہ ہے جس میں مصری صداقتیں جلوہ گر ہیں۔ رشید امجد کی کہانی ”سننا بولتا ہے نمبر ۳“ علامتی ہے ایہ تلہار میں لکھی گئی ہے۔ اس افسانے میں کہانی کار نے گنہ گار کی علامت سے بڑی معنویت پیدا کی ہے اور اسے ساری باتیں بہائی گئی ہیں۔ رتن تلخو مجتہد افسانہ کے نازک قطرہ ہیں۔ ”بے یقینی“ افسانے میں فن کار ہیں۔ انھوں نے علامتی ہے اسے بیان میں انسانی وجود سے تحقیق پیدا کی ہے پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ”ساتھ کا جسم“ ”سوچی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا“ ”من“ ”یہ قدم“ ”راجھیوں“ اس نوعیت کے بہترین افسانے ہیں۔ حمید سہرا ”داری



کے افسانوں میں ہدایتیں بھر پور زندگی کو پیش کرتی اور روحِ عنصر بن کر نمودار ہوتی ہیں۔ جدید افسانوں کی بنیاد ہی علامت نگاری پر ہے۔ ہر نیا افسانہ مدتوں کے سہارے ہی آگے بڑھتا ہے۔ اس فن میں حمید سہروردی کا قلم چھڑایا وہ چوکس و حساس نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں سمندر کا بہ کثرت ذکر ملتا ہے۔ سمندر جس کا سینہ بہت وسیع ہے۔ جس میں نہ جانے کتنے خاموش طوفان آرام پذیر ہیں جو تا اتم تحریر تک تسلسل توانائی، تڑپ، تسکین کا وقت تشدد اور نہ جانے کتنی چیزوں کی علامت ہے۔ اس امر کی واضح مثال ”میدک“ ”واقعہ“ ”منظروں میں ذہنی ہجرتی کہانی“ جیسے افسانے ہیں۔ ان کا فسانوی مجموعہ ”کیریں اور خاک کے تجریت نیورانی بحران اور تماشائے جنس و ہوس سے پاک اور بغیر کسی محنت کے دعوت فکر کا نمونہ ہے ان کے دوسرے افسانوی مجموعہ ”ریت ریت لفظ“ کے افسانوں میں خود کلامی کے انتشار کے بجائے دروں مٹی کا ارتکاز نظر آتا ہے۔ گراں بھی نہیں کہ خود کلامی ان کے یہاں سرے سے مفقود ہے۔ خود کلامی بھی حمید سہروردی کے یہاں آئی ہے تو ایک نیا پیکر اور نئی ہیئت کے روپ میں دروں مٹی ہی الفاظ کا جامہ پہن کر خود کلامی بن جاتی ہے۔

شمس الحق نے بھی مختصر افسانے علامتی لفظوں کے تعاون سے لکھے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ شمس الحق نے افسانوی ہیئت کے دائرہ عمل علامتی الفاظ تخلیق کئے ہیں۔ گو کہ آج یہ ایک عام رجحان ہے جو تقریباً تمام جدید افسانہ نگاروں میں موجود ہے مگر شمس الحق پر کہیں کہیں بلراج مین کی جھوٹ بھی کھائی دیتی ہے۔ جو ان کو شوکت حیات، انور خان یا حمید سہروردی سے الگ کرتی ہے۔ عبدالصمد کا فن جدیدیت کی

نئی روش سے عبارت ہے جس میں ذات کی تلاش اور وجود کو موجود کرتے کی کوشش کا ریکارڈ شامل ہے۔ ان کا فسانہ ”ٹھہر جانے والے منظر“ علامتی لحاظ کے سبب شش جہت معویت کا حامل ہے۔ ان کی علامتی کہانیوں میں ”کال ٹیل“ چند غیہ مصدقہ واقعات اور ”جانی انجانی راہوں کے مسافر ہمہ تن حقیقت ہیں۔“

علامتی اور تجریدی افسانوں کا ایک صنف یہ رہا ہے۔ کہ وہ ایک وقت معانی کے مختلف بعد روشن کرتے ہیں۔ چنانچہ قاری آزاد ہوتا ہے کہ کہانی کے سیاق و سباق میں جو مفہوم چاہے لے لے۔ لیکن یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اسے کسی مفہوم پر اصرار کرنے کا حق نہیں ورنہ اس کا عمل اچھے خاصے علامتی و تجریدی افسانے و تمثیل کے دائرے میں لے آکر رہ جاتا ہے۔ شمس حیات کے بعض افسانے علامتی نوعیت کے ہیں ”جنگل“ ان کا ایک ایسا ہی فسانہ ہے۔ اگر اس افسانے کا مرکزی تصور زندگی کی غویت اور حاصلی ہم تسلیم کر لیں تو کہانی کی بقیہ نریاں بہ آسانی جوڑی جاسکتی ہیں۔ یہ افسانہ ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ دنیا میں ”میں“ کتاب اور مسائل کی جکڑ بند یوں میں پھنس جاتا ہے۔ وہ ن سے الگ رہتا ہے ”مارتا ہے۔ اور بات خراب و تھک کر بار جاتا ہے۔ جنگل کی ملامت افسانہ ”ڈھلان پر رے کے“ کے قلم ”میں“ میں بھی استعاروں سے ہوتی ہے۔

کر دی کے بعد جن افسانہ نگاروں کو قبول کیا گیا ان میں اقبال متین کا بھی نام آتا ہے۔ ان کا ایک فسانہ ”شعبد پوش“ ہے جسے علامتی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے مرکزی تصور کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ مصری انسانی کی دہشت خیزی سے آنکھیں پھاڑنے کے معنوں میں شامل ہے۔ ان کا فسانہ ”میں اور میں“ انسان کی باطنی دنیا کی

کشائش سے عبارت ہے۔ نور قمر کے افسانے جدیدیت، وجودیت اور مادیت کے امتزاج کا نمونہ ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ”چاندنی کے سپہ“ کا سب سے اہم اور جاندار افسانہ۔ ”چوراہے پر ٹنگا آدمی“ ہے۔ یہ افسانہ تجریدیت کی دہائی سے نکل کر ملامت کی کھلی فضا میں پروان چڑھا ہے۔ انہوں نے بھی افسانوی دنیا میں ہستی تجربے کیے ہیں۔ ”ہاتھیوں کی تھڑ“ ”قیدی“ اور ”کیدش“ پر بہت اہم افسانے ہیں۔ شفق کے افسانے مذہبی فضا میں تمثیلی انداز میں استعاروں کی زبان ہے۔ شفق نے تمثیل کے ساتھ جدیدیت کی تجریدیت کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی ہے تاکہ ان کی شناخت جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں ہو سکے۔ ان کا افسانہ ”ڈوبتا ابھرتا ساحل“ بھی توجہ کش ہے۔ اقبال مجید کے افسانے ”دو بھیگے ہوئے دک“ اور ”پینٹ کا کچھو اعلیٰ متی کہانیاں ہیں۔ قدیم زمان کا افسانوی مجموعہ ”رات کا سفر“ علامتی طریق بیان کا نماز ہے۔ اس مجموعے کے افسانے نہایت مختصر ہیں لیکن معنویت کے اعتبار سے ان کا کیوں نہایت وسیع ہے ”دھکا دانت“ ”گیلا غن“ اور جہاں گداز اس مجموعے کے نئے افسانے ہیں۔

آج کل کے افسانہ نگاروں کی حسیت میں پیچیدگی آگئی ہے اور وہ ملامت و استعارہ کے فن کو اپنائے جا رہے ہیں۔ اگرچہ ان کا مختصر افسانہ کافی ترقی کر چکا ہے اور اس میں ہر طرح کے موضوعات سموئے جا رہے ہیں اور واضح و آشکارا معنی کے بجائے پوشیدہ معنی کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔



سلیم شہزاد

## جدید مابعد جدید عصری افسانہ

جدید افسانہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس افق ادب پر جلوہ ہوا اور اپنے موضوعات کے انتخاب، فنی طریق کار زبان و اسلوب کے تنوع اور اپنی ظاہر کی شکل و جہت کے متوجہ کن حوالوں کے سبب قارئین اور ناقدین دونوں ہی کے فنی غلبہ اور موافق رویوں کا ہدف بن گیا۔

جدید افسانہ یہاں سے انحراف کرتا ہے۔

پلاٹ 'کردار' آغاز انجام اور وحدت ٹکڑے وغیرہ

روایتی اصولوں کا اتنا احترام نہیں کرتا۔

زبان کی سادگی اور سادگی اور شخصی علامات کے استعمال

نے اسے ناقابل فہم بنا دیا ہے۔

ہندی اور ریاضیاتی وغیرہ علمی اشکال کے تعارف سے

غویت تشکیل کرتا ہے۔

نثری لوازمی، جیسے شعری لوازم و تزیینات سے

اس نے غم کی ہیبت اختیار کر لی ہے۔

بظاہر احتیاطات نظر آتے ہیں، ان خوف و رنج خیالات کو جدید افسانے کی

نیا ہی خصوصیت تصور کرنا چاہیے اور مجموعی حیثیت سے چاہے انہیں جدید افسانے پر

منطبق کیا جاسکتا ہو مگر صرف یہی خصوصیت اس کی پہچان نہیں۔ مقصود یہ کہ ان کے عدم کے باوجود جدید افسانہ جدید افسانہ ہوتا ہے۔ بدان کے برخلاف منطقی مسلسل بیان واقعہ اور کردار وغیرہ کے التزام سے بھی جدید فسانے کی تخلیق ممکن ہے۔

چند فنی اور فکری رجحانات ایسے ہیں جو جدید افسانے کے باطن یعنی وجدان و فکر مواد و موضوع اور طریق انجبار سے نمودار فسانے کی خارجی سطح یعنی زبان و اسلوب تخلیقی طریق کار اور ظاہری ہیئت تک پہنچ کر اسات عصری ادب کی ایک نمائندہ صنف کا مقام دیتے ہیں۔ افسانے میں ان کو بروئے کار لاتے ہوئے فنکار، شطحوں پر اپنا انجبار کرتا ہے۔ ادب افسانے کا تخلیقی طریق کار یعنی فنی تکنیک اور تخیل افسانے کی ظاہری ہیئت کے توسط سے فنکار کے باطن کا مقصود بیان پہلی سطح و مثل ترسیل و رد وری و فسانے کی بازتخلیق کہا جاسکتا ہے۔ جس میں افہام و تفہیم کے حوالے سے قاری یا سامع بھی حصہ لیتا ہے۔ جدید افسانے کی مؤخر الذکر خصوصیت یا رجحانات کی تقسیم اس طرح ہوسکتی ہے۔ (۱) داستانی (۲) اعتراضی (۳) مدستی اور (۴) ابہائی یا تجریدی تکنیک اور انجبار کی دونوں سطحوں پر ان رجحانات کے متعدد پہلو جدید افسانے میں نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

بنظر غور دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ جدید افسانہ نہ صرف سائنسی حقیقت نگاری کے ترقی پسند افسانے کا رد عمل ہے۔ بلکہ یہ پریم چند کے مقصدی افسانے کی روایت بھی انحراف کرتا ہے۔ سب روئے حقیقت اور حاصل مقصد سے مبرا ہونے کے لیے جدید افسانہ نگار نے سب سے پہلے افسانے کی ہیئت کا نسبتاً زیادہ اور خود کہانی سے جو افسانے کا جوہر ہی ہوتی ہے اعلیٰ فنی طرز کی حقیقت سے ماورائے حقیقتی ہو گیا اور اس نے اپنے

باطن کا رخ اختیار کیا۔ افسانوی اخبار کے لیے ذہنی برائے سندی 'خواب نویسی' اور مجذوبان بڑ کا اسلوب کام میں لایا گیا جس کے سبب غیر حقیقی 'مقتضیٰ' اور متن قفس بہنی اور سانی پیر۔ فسانے میں راہ پا گئے۔ بیان کے منطقی تسلسل سے احتراز برتا جانے لگا۔ اور اس طرح شکستہ ورینختہ زبان کے نمونے سامنے آئے۔ علامت گرچہ ایک حقیقی پیکر ہے لیکن اس کی معنویت تجرید سے نمود پاتی ہے۔ اس لیے فسانے میں ہزاروں علامات درآئیں جن کا اخذ و استنباط غامض ہے کہ زندگی کے صرف پیش منظر سے نہ کیا گیا ہوگا۔ علامت کے لیے فنکار نے علوم کے دفتر چھان مارے، دوراز کار، بعید از فہم، معلق، معما، مبہل، عرض نجی سے نجی معنویت کی علامات اتنی بے شمار حد میں برتی گئیں کہ ہم جدید فسانے کو علامتی افسانہ سمجھا جانے لگا۔ ہندی اور سامنی شکلوں کے ذریعے افسانوی ترسیل کے رجحان کو بھی اسی ضمن میں سمجھنا چاہیے۔ غیر روایتی زبان میں شعور کی رو کا اظہار، منتشر خیالی کے فطری پیر اور علامتی ابہام سے نثری اسلوب و شعری اسلوب کی روت بھی، یا گیا اور آزاد یا نثری نظم کی طرح چھوٹی بڑی سطروں میں فسانہ لکھا جانے لگا۔ متعدد افسانوں سے تو تاثر ملتا ہے کہ افسانہ نگار نے افسانے و نظم بنانے کی شعوری کوشش کی ہے پھر چند لکھنے والوں کے خالص تشعیری اسلوب برتنے سے یہ معلوم ہونے لگا کہ افسانہ واقعی شاعری بنتا جا رہا ہے۔

یہ باتیں افسانے کی طرح جدید فسانے پر اس لیے وارد ہوئیں کہ افسانے سے قاری اور ناقد پہلے ن سے آشنا نہ تھے۔ حقیقت یہی اور مقصدیت کے دو اور چار واسطے سے مترا نہیں نے فسانے کو یکساں ہی نہ تھا۔ وہ پسینہ بہاتے اور بھوکا رستے کسان سے یہ ذخیرہ و خندہ زنی، ورکا، بزاری اور مزور کا استحصال کرتے سر یہ وار



سے واقف تھے، غلط فہمی میں مبتلا ہوئی میٹھیوں پر چڑھنے والے یا قتی ہوئی رسی پر چپنے پر مجبور فرد سے ان کی پہچان نہ تھی۔ گاؤں کی چٹانڈی یا شہر کی سڑک انہوں نے افسانے میں ضرور دیکھی تھی۔ لیکن، حسد، رنج و غم میں چھپا ہوا ہے بے سمت راستہ ان کے لیے خطرناک تھا۔ وہ کالو بھنگی، بوڑھی، گولی، ناتھ، اجوتی اور شمن وغیرہ کو تو خوب جاننے پہچانتے تھے کہ یہ سارے نام اور کردار ان کے اپنے ماحول سے اٹھائے گئے تھے لیکن ان بے نقاب سرٹ چہرے والے پہاڑ سے اترنے والے اور نجات دہندہ وغیرہ سے، وہ کبھی ملے نہ تھے انہیں باتوں کے نتیجے میں جدید افسانے کو بے ماجرا بے ماحول، بے کردار اور بے راویت قرار دے دیا گیا۔

لیکن جدید افسانے میں افراط و تفریط کا یہ ماحول زیادہ عرصے قائم نہ رہا۔ فن کے تعلق سے مخلص فنکاروں نے جدید ہی ہاتھ سے نکلے کہانی کا سرا دو بارہ پڑایا اگرچہ کہانی کے روایتی تصور سے انہوں نے اپنا انحراف باقی رکھا۔ کہانی کا روایتی تصور آغاز و وسط اور انجام کے ضابطے سے زندگی سے ماخوذ کسی واقعے کا ایک یا چند کرداروں کے توسط سے متسلسل نثری بیان ہوا کرتا تھا۔ اس بیان واقعہ میں ماحول اور منظر اضافی اور متاثر کن لوازم کی حیثیت رکھتے تھے۔ افسانے کی زبان ایسی ہوتی تھی کہ قاری اور ناقد بیک وقت امت ترسیل و تفہیم کے مراحل سے گزر جاتے۔ نئے نئے والوں نے یہ دیکھ کر کہ حقیقی زندگی کا تجربہ افسانے یا ادب کے توسط سے حاصل کیا جانے لگا ہے۔ افسانے یا زندگی سے ماخوذ کسی واقعے کے فنی بیان و فن سے متصل اور مزید متاثر کن بنانے کے لیے کہانی کی کوئیر، بہرہ دیا۔ بے کہانی کا افسانہ فاسد نہیں ہوتا اس لیے کہانی کے روایتی نظریے و فن کے تحت

اگر اس میں ایسی لچک پیدا کر لی گئی کہ اب واقعے کے متن و متن بیان کی بجائے اس کے واقع ہونے کی فطری رو کا بیان افسانے میں طے لگا۔ تخیل اور تصور سے کام لے کر غیر مسلسل اور مادے حقیقی میں ایک تسلسل اور معنویت دریافت کی گئی۔ مجسم اور موسوم کرداروں کی جگہ مجر د اور بے نام کرداروں کے ذریعے واقعے میں تحریک پیدا کیا گیا اور محض تخصیص یا محض تعمیم کی بجائے دونوں سے بیک وقت کام لے کر ایک پر دوسرے کی تاثر آفرینی افسانے میں اچا کر ہونے لگی۔ جدید افسانے میں کہانی 'کردار اور ماحول کا غیر روایتی تصور' بنی ہے۔

افسانے کے اس تصور کو مزید فنی اور فکری وسعتوں سے روشناس کرانے کے لیے بعض فنکار قصہ گوئی، حکایت بانی، تمثیل نگاری اور داستان سیرائی کی طرف رجوع ہوئے۔ یہ سب کہانی کہنے کے مختلف پیرائے یا کہانی کی جھیں ہیں۔ (یہاں کہانی اور فکشن کی اصطلاحات کو مترادف سمجھنا چاہیے) ان سب کا بنیادی عنصر (کہانی) پلاٹ، کردار، ماحول اور وحدت تاثر وغیرہ کو بروئے کار لا کر تریسل کے عمل سے گزرتا ہے۔ جدید افسانے میں انہیں فنی تکنیکوں کے طور پر قبول کیا گیا اور افسانے کو افسانہ کو رکھتے ہوئے چاہے اس میں حکایت کا پیرایہ برتا گیا ہو کہ داستان لی قصہ و قصہ صورت حال اخذ کی گئی ہو جدید زندگی کی مٹی، تاثر، متن صورت تریسل کی جانے لگی یا اس کی پیچیدگیوں کو داستان، استعارہ کا بیان، بناوٹ یا پائے لگا۔ جدید افسانے کا یہ معروف داستان، رتھن ہے جس کے رنگ بہت سے نئے متن و متن کے یہاں دستہ بستہ مشاہدے میں آتے ہیں روایات، تصورات، توہمات اور حکایت افسانے کے متن و متن کے ساتھ ساتھ ہیں ہی مگر خاص پہلو اس رتھن کا یہ ہے فنکار

اسے کہ فنکار اسے برتتے ہوئے زبان بھی حکایتوں اور داستانوں کی استعمال کرتا ہے جس سے افسانے میں داستانی فضا خلق ہوتی ہے، قدیم اور جدید ایک دوسرے پر محمول ہوتے ہیں اور خیال کی تماریت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس تکنیک کو برتنے کے اہم مقصد بھی یہی ہیں۔

جدید افسانے کا دوسرا اہم رجحان درہاں بیانی، انکشاف ذات یا شخصی اظہار کا رجحان ہے جسے اعترافی رجحان بھی کہہ سکتے ہیں۔ اعتراف اپنی ذات کے تعلق سے فرد کے سچ کا اظہار ہوتا ہے۔ فنکار جو عموماً بیرون ذات کے بیان میں صداقت سے کام لیا کرتا ہے۔ اعتراف کے عمل میں خود اپنے باطن کا بیان رقم کرتا ہے یعنی اپنے تعلق سے فرد کے سچ کا اظہار ہوتی ہے۔ فنکار جو عموماً بیرون ذات کے بیان میں صداقت سے کام لیا کرتا ہے۔ اعتراف کے عمل میں خود اپنے باطن کا بیان رقم کرتا ہے یعنی اپنے تعلق سے بھی صداقت سے کام لیتا ہے اسی سے اعترافی رجحان کے افسانے سے عام طور پر خود نوشت سوانح کا رنگ بھٹکتا ہے۔ اس قسم کا افسانہ داخلی خود کا، می کی مثال ہے جس میں فنکار اپنے باطن کا بے لگ اظہار کرتا ہے۔ وہ حاضر راوی کی حیثیت سے کسی بر خود گذشتہ واقعے کا بیان اس طرح پیش کرتا ہے کہ ”حال“ اور ”قال“ کی کیفیات ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک فنی تجربہ بن جاتی ہیں جس کی سماعت یا قرائت سے مڑ کر راوی کے علاوہ دوسرا فرد بھی اسے اپنا ہی تجربہ خیال کرنے لگتا ہے۔ چونکہ اعتراف کا عمل معترف کی ذات کی صداقت کا بیان ہوتا ہے۔ اس لیے بیان کی صداقت کی وجہ سے معترف کا وہ عمل جسے کسی واقعے کی طرح بیان کیا جا رہا ہے، قاری کو اپنی ذات پر واقع ہونے، احساس ہونے لگتا ہے۔



افسانے کو اعتراف نامہ بنادینا بذات ایک استعارتی عمل ہے۔ براعترافی افسانے ضروری نہیں کہ افسانوی خودنوشت ہو۔ دراصل عصری مسائل کے متعدد پہلو اس طرح افراد پر حاوی ہیں کہ جدا جدا ہر فرد کے مسائل بعض پہلوؤں میں مشابہت رکھنے والے نظرات ہیں۔ اس لیے آپ جتنی جگہ جتنی اور جگہ جتنی آپ جتنی معلوم ہوتی ہے۔

اظہار کی ایک تکنیک ہونے کے سبب ادبی اظہار میں ملامت کو بھی کسی رویے سے مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ داستانی فضا والے افسانے میں کسی اسطوری حوالے کے طور پر ملامت موجود ہوتی ہے۔ اور اعترافی افسانے میں بھی اس سے کام لیا جاسکتا ہے۔ مگر بعض فنکاروں کے یہاں خالص ملامتی فکر کے تحت تخلیقی اظہار ہوا ہے جو حقیقت نگاری کے ملامتی اسلوب سے اختصار و تجرید کی راہ اپناتے ہیں۔ ملامت اپنی خارجی لفظی سطح پر حقیقی پیکر اور داخلی معنوی سطح پر ایک تجریدی خیال ہوتی ہے۔ جس کے توسط سے وسیع تر ذہنی تصور ایک پانچند لفظوں میں بیان کیا جانا ممکن ہوتا ہے۔ گویا فنی اظہار کے ایجاز و اختصار کے موثر ذریعے کے طور پر ملامت افسانے میں اردو برقی اور اپنے مختلف النوع پراہوں کے بکثرت استعمال اور فسانے کے فنی اور فکری رجحان کی حیثیت

سے اہمیت حاصل کرتی ہے۔ اسی کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہر جدید افسانے کو علامتی افسانہ ہی سمجھا جاتا ہے۔

علامتی اسلوب میں فنی افسانوی اظہار کرنے والے فنکاروں کی فہرست خاصی طویل ہے یہ فنکار اسطوریہ 'سماجی' علمی اور مذہبی وغیرہ علامات کے اخذ و اکتساب سے افسانے میں معنویت کی متعدد ابعاد سمودیتے ہیں۔ بعض ایک طرح کی اور بعض دوسرے مخصوص حلقہ فکر سے وابستہ علامات کی طرف متوجہ ہیں اور کچھ کی تحریروں میں ہمہ اقسام کی علامات کا تفاعل نظر آتا ہے۔ اسی ازرائی کی بناء پر کہا جاسکتا ہے کہ علامت پسندی جدید افسانے میں فوقیت رکھنے والا رجحان ہے۔

علامت ابہام پیدا کرتی ہے لیکن وہ جدید افسانہ جسے ابہام کا حامل افسانہ یا ابہالی اور تجریدی افسانہ کہا جاتا ہے۔ علامتی ہونے کے علاوہ بھی چند خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ مثلاً تکنیکی لحاظ سے اس میں علامت، تمثیل یا استعارہ بھی ہوتی ہے۔ یہ افسانہ جمید از فہم اسطوری حوالوں کا تھم ہو سکتا ہے۔ اور شکستہ لسانی اظہارات کے ذریعے منتشر خیالی کا اسلوب اس میں برتا ہوا ملتا ہے جس میں ہندیانی کیفیات یا برے خوابوں کی چونکا نے اور ڈرانے والی فضا کے تاثرات عام ہوتے ہیں۔ ابہالی افسانہ کہانی کے روایتی

تصور کے علاوہ اس کے غیر روایتی تصور کی بھی نفی کرتا ہے۔ داستانی یا علامتی طرز کے کسی حد تک مسلسل بیانیہ والے جدید افسانے کے خلاف اس میں بیانیہ غیر مربوط غیر منطقی اور مجذوب کی بڑے معلوم ہوتا ہے اور اثر میں ارتکاز کی مبہم کیفیت خلق کی جاتی ہے یعنی ابہام کا افسانہ اظہار کی حوالہ جاتی یا سانی اور تاثراتی یا معنوی دونوں سطحوں پر اثر ہوتا ہے۔

محسوس پیکروں اور منظماتی شکلوں کے ذریعہ افسانوی اظہار بھی ابہالی فسانے کا ایک طرز ہے جس کی مثالیں فال فال فنکاروں کے یہاں موجود ہیں۔ ابہام کے اس طرز کی حیثیت تجربے سے زیادہ نہیں اور نہ اس طرز پر کوئی نمائندہ تخلیق ہی اب تک سامنے آئی ہے۔

جیسا کہ واضح کیا گیا۔ ان رجحانات کی جدا جدا خصوصیات اس کی شناخت بنتی ہیں اور چند فنکاروں کے یہاں انہیں ایک دوسرے سے نمایاں طور پر تمیز کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ایک رنگ کو دوسرے رنگ میں شامل ہونے سے روکا نہیں جاسکتا۔ مثلاً داستانی افسانے میں حد مت اور ابہام بھی ملتے ہیں۔ ابہام کا افسانہ علامت سے مبہم بنتا ہے۔ اعترافی افسانہ فنکار کے کسی ذرا سے خواب کا بیان بن جاتا ہے۔ اور خواب کی علامات اسطوری حواوں میں گھل جاتی ہیں اور جدید افسانے کا یہ اعترافی وصف کہانی کے غیر روایتی تصور اپنے سے پیدا ہوا ہے۔

## (۲)

جدید افسانہ ابہام تجربہ کی مبہول حلیاں سے نکل کر بیان کی روایتوں سے خود کو ہمیشہ رہا تھا۔ اپنی تشیل مرد و پیمہ روایت کی اہمیت کا احساس دل رہا تھا اور قدیم و جدید — متنوع سے اس نے اپنی ایک شناخت بنائے اور اپنا وجود ثابت کرنے کی



کوشش ہی کی تھی کہ سماجیات، شخصیات اور پھر روشنی کے معنیاتی نظریات نے افسانے کے وجود کو ڈالنا شروع کر دیا۔ آج اس صنف سے متعلق فنکار اور ناقدیں اس فکری کشمکش میں مبتلا ہیں کہ افسانے میں راست بیانیہ اسلوب اختیار کر کے ہم سہل پسندی کا ثبوت تو نہیں دے رہے اور آیا جدید فسانے کو جدید افسانہ انہیں معنوں میں کہنا چاہیے جن معنوں میں افسانے کا حادستی تجریدی اسلوب اسے ترقی پسند افسانے سے جدا ایک جدید عصری بیت میں سامنے لایا تھا؟ کیا مابعد جدید افسانہ ماقبل جدید افسانے کے روایتی اور نظریاتی افسانوی اسلوب کا مل جلانا اثر تو نہیں؟ وغیرہ سوالات ہمارے سامنے سر اٹھائے کھڑے ہیں اور فیصلہ نہیں ہونے پارہا کہ لفظ شاعری کی فہرستوں اور معنیاتی کشمکش کی خانہ بندیوں کو اہمیت دینے والی اکیسویں صدی میں اردو افسانے اور اس کی تنقید کی صنفی حیثیت کیا ہوگی؟

جدید افسانہ اگر چہ فنی اظہار پر ایک مقصدی، نظریاتی تسلسلہ سے انحراف کے نتیجے میں وجود میں آیا تھا لیکن اس کا یہ انحراف بذات خود ایک نظریے کی صورت اختیار کر گیا اور فنی اظہار کی سطحوں پر راست بیان مربوط ماجرا اور حقیقی کردار نگاری وغیرہ روایتی افسانوی لوازم کی ناگزیریت سے انکار نے ۱۹۶۰ء کے بعد لکھے جانے والے افسانوں کو ایک بے ہمتی کی شناخت ضرور مہیا کر دی جسے جدید افسانے کا طرہ امتیاز سمجھنا چاہیے اسی کے متوازی بعض فنکار افسانوی بیان کے نئے حربوں یعنی تمثیل، ملامت اور قصہ اور قصہ داستانیں تکنیک وغیرہ کو بروئے کار لائے اور اس صنف کو حقیقی بیان واقعہ کا ایک منفرد اسلوب بھی دے رہے تھے۔ چنانچہ ماورائے حقیقی اور حقیقی کے متضاد تصورات کی یکجائی ان سے منسلک

فکاروں کو بھی تضاد و تراؤف اور یقین و گماں کی کشمکش میں مبتلا کیے رہی اور کیے ہوئے ہے۔ آج مابعد جدیدیت کے تناظر میں یہ کشمکش خاصی بڑھ گئی ہے۔

جدید افسانے کے نام سے اپنا فن پیش کرنے والے ہر قسم کے سماجی سیاسی مذہبی اور اخلاقی نظریے سے روگرداں اور افادیت پسندی سے گریزاں تھے۔ انہوں نے نہ صرف افسانوی اظہار بلکہ اسی کی ہیئت میں بھی شکست و ریخت کو جا کر قرار دے رکھا تھا۔ ان کے بہنی مقصبات و تحفظات کا عالم یہ ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کے نام پر راست افسانوی بیان کی طرف مراجعت سے وہ پس ساخت یا رد تشکیل کے مابعد جدید لسانی فلسفے کے زیر اثر بہت وقت ہر نظریے سے مستفاد اور ہر نظریے کے قتل بھی نظر آ رہے ہیں۔ ان میں سے کسی کی بھی کوئی مخصوص فکری اور اسلوبی شناخت غیر موجود ہے جیسا کہ ترقی پسند افسانے کی روایت نے چند ایسے نام اردو کو دیے ہیں جنہیں جدیدیت کے فنی رویوں سے قطعاً الگ پہچانا جاسکتا ہے۔ جدید کہانے کی دھن میں جدید افسانہ نگاروں نے جو مظاہراتی تجربے کیے تھے ان کی وقعت کو اب وقتی بھی تسلیم نہیں کیا جاتا۔ پھر فنی لسانی اظہاری منظر نامے کا طرز نظام (ڈسکورس) بدلنے لگا تو گوٹھو کی کیفیت میں پھنسے انہی جدیدیوں نے جن دن ہمارے وجودیت کے ادھ کچرے فلسفے پر نوثتی تھی۔ ”ہمیں کوئی نظریہ قبول نہیں اور ہم اپنے باطن کے ظہار کو فوقیت دیتے ہیں“ جیسے خیالات کا اظہار کرنا شروع کر دیا اور اس قدری، یہ نام رکھ دیا مابعد جدیدیت جو اول تا آخر ایک مبہم قول محال اور فکری پس و پیش کا فیہ منظر نمونہ ہے۔ یہ معنی کی مطلقیات کو نہیں مانتا اور بے شمار تاویلات و تعبیرات کے سبب پیدا ہونے والی معنوی کشمکش کی محدودیت میں اس کا وجود آپ مسم ہے۔

اگر بیان سے انحراف جدیدیت اور بیان کی طرف مراجعت مابعد جدیدیت ہے تو راست افسانوی بیان کی بہترین مثالیں جدید افسانے کے (دامن میں بھی موجود ہیں۔ جدیدیت کے عہد میں اسلوب کمر مفقود ہو گیا ہو۔ ایسا بھی قطعی نہیں۔ مابعد جدیدیت میں اس رویے کا احیا ایک ایسے تاثر کے ساتھ سامنے آتا ہے کہ افسانوی بیان پر سیاسی سماجی اور مذہبی یعنی کلی طور پر ثقافتی تناظر کی گہری پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اسی کے ساتھ افسانے میں ماورائے حقیقی عناصر کی کارفرمائی کی مثالیں بھی موجود ہیں اور نئی اسلوب بیان کے ولدا وہ ان شاؤں کے خالق خود کو مابعد جدید فنی رویوں سے الگ خیال نہیں کرتے اسی کو زندگی کے ہر شعبے میں متضاد تصورات کے بیک لحد رد و حمل ہونے سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اسے مابعد جدیدیت کا وصف خاص سمجھنا چاہیے۔ یہ اجتماعی ضدین افسانے کے اظہاری اور مستحق دونوں پہلوؤں سے مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

۶۰ سے ۸۰ تک فکشن کے شعبے میں جدیدیت کا غلبہ رہا۔ فنکاروں نے نئی انسانی تشکیلات کے نام پر ہر طرح سے بامعنی اور بے معنی اظہار کردیکھا اور افسانوی تنقید نے غیر منطقی اور لغویت کو معنی پہنائے۔ مقصدیت اور افادیت سے لازماً گریز کے نتیجے میں افسانے کے نام پر بھونڈی اور بے معنی تصویر نگاری کے نمونے بھی شائع کیے گئے اور ناقدین نے ایسی تخلیقات کی پر میڑ میڑھی لکیر میں جو جہاں معنی آباد دیکھا۔ اسے اپنے ہستی تجزیوں سے خوب مشتہر بھی کیا۔ اس بیچ ماحول۔ معاشرے اور زبان و فن میں بے شمار مظہری اور فکری تبدیلیاں واقع ہوئیں جن کی وجہ سے معاشرے کو موضوع بنانے والے فنکاروں کے لیے لازمی ہو گیا کہ بدلتے ہوئے عصری منظر نامے سے بے پروا نہ گزر



جائیں۔ اس منظر نامے کی دستوں کے بڑے حصے پر قومی اور بین القوامی سیاست نے قبضہ کر رکھا تھا۔ اب حالات نے سیاست سے نا وابستگی کا اعلان کرنے والے جدید افسانہ نگاروں کو بھی، تمثیل اور حکایت کے پردوں ہی میں سہی سیاست کو اپنا موضوع بنانے پر مجبور کر دیا۔ بیسویں صدی کی نویں دہائی کے نصف خاتمے پر سماجی حقیقت نگاری کا نعرہ لگایا۔ جس کی رو سے فنی اظہار میں دست و یزیت کے عوامل کی موجودگی پر تحقیقی اور تنقیدی زور صرف کیا گیا تھا۔ پھر اگلے چند برسوں میں وابستگی، نا وابستگی، وحدت پسندی، کثرتیت، مرکزیت، مرکزیت، لسانی قواعدیت، لسانی غیر قواعدیت، معنویت، بے معنویت اور تاریفیت، غصہیت وغیرہ جوڑے دار تضادات کے پس ساختیاتی فلسفیانہ تصورات کے زیر اثر ادبی افسانوی اظہار کو نظریہ تشکیل کے تابع کر دیا گیا۔ آج صورت حال یہ ہے کہ جدید افسانے کی طرح (بلکہ اس سے کہیں زیادہ) مابعد جدید افسانہ ہر چند کہیں کہے نہیں کا مصدق بنا ہوا ہے۔ وہی افسانہ ہے۔ وہی افسانہ نگار ہے۔ البتہ ”جدید تر“ کو ”جدید تر“ نہ کہتے ہوئے ناقدین مصرح ہیں کہ اسے مابعد جدید کہا جائے تاکہ عالمی عصری تناظر میں جو اصدا حات سہ۔ انج الوقت بن گئی ہیں اور عالمیت یا گلوبلائزیشن کے زمان و مکاں کی طنائیں پہنچ کر فو و فو د کے ”مشرق کو مغرب کے اور مسٹے کو مسٹے کے بالمتقابل کھڑا کر دینے سے جو نیا سانی محاورہ تشکیل پا رہا ہے۔ اردو کے تمام یہ فنکار اور قارئین بھی اسی میں کلام لکھنے لگے ہیں۔

جدیدیت نے روایت سے کھل بغاوت کی تھی۔ مابعد جدیدیت نے روایت سے زورنا رتار کا نعرہ یہ اپنا کر گچھڑے بڑوں سے لڑنے کا نعرہ ادا کیا ہے۔ اس کی را سے

ہر فنی اور غیر فنی قائل روایت سے ہم آہنگ رہ کر ہی ممکن ہے کیونکہ ماضی حال کے تشیل میں بھی شامل ہوتا ہے۔ افسانے کے ضمن میں یہ تصور پریم چند کی بعض تخلیقات سے بیدی، قرۃ العین حیدر، انیسٹا حسین، جوگندر پال، نیر مسعود، ریندر پرکاش، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، اقبال مسین، جیلانی، باؤس، مہر بن رزاق، عبدالصمد، سید محمد اشرف، مظہر الزماں خان اور بیگ احساس وغیرہ وغیرہ کی تخلیقات تک انتقال جنسی کے تحت متواتر ہوتا چلا گیا ہے۔ ہاں مابعد جدیدیت کو روایت کی بازیافت اور جدیدیت کی توسیع خیال کرنا ہے جائیں۔

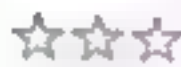
اردو افسانے کی زمانی، عصری تقسیم و روایتی ترقی پسند جدید اور مابعد جدید وغیرہ صفات سے پہچانا جاتا رہا ہے۔ اپنے عصر میں محدود ہو تو یقیناً ایک افسانہ روایتی یا جدید ہو سکتا۔ جیسا کہ ابوالفضل صدیقی اور پریم چند کا افسانہ اپنے بعض خواص کے سبب اس ذیل میں اور کرشن چندر اور عصمت چغتائی وغیرہ کا افسانہ اپنے مخصوص نظریاتی اظہار کے سبب ترقی پسندی کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن جس عصر میں افسانہ لکھا جائے اس عصر کے قائل میں روایتی وغیرہ ہونے کے ساتھ ساتھ عصری بھی ہوتا ہے کہ عصری کے فکری لسانی رقی تعاضے اس کی تخلیق میں معاونت کرنے والے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہر عصر میں لکھا جانے والا افسانہ عصری، معاصر افسانہ ہے اس کی انفرادی پہچان اس کے عصری سے پیدا فکر و نظر کی تاثر آفرینی سے رونما ہوتی ہے۔ تبھی پریم چند کا فن، خواجہ احمد عباس کے فن سے اور خواجہ احمد عباس کے فن سے اور خواجہ احمد عباس کا فن، اقبال مجید کے فن سے اور اقبال مجید کا فن، سید محمد اشرف کے فن سے بالکل مختلف خطوط پر اپنی شناخت بناتا ہے۔ ویسے بعض انفرادی تحقیقی مثالیں ان فنکاروں کے یہاں ایک دوسرے سے کسی قدر مشابہت رکھنے

دن بھی مل جاتی ہیں۔ جنہیں مخصوص محدود مادہ سے ایک ایسے مشترکہ عصری مادہ سے منسوب کہا جاسکتا ہے۔ جو حاوی عصریت کے سبب فن کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو ایک تحلیلی زوایہ فکر بزرگ افسانہ نگاروں سے کرتا زوہ واردان بساط افسانہ تک کے یہاں نہایت واضح نظر آتا ہے۔ اور اپنی وجودی فکر کے باوصف جو ندر پاس اور اپنی تجریدیت کے باوصف اقبال مجید عصری معاشے سے اس کے گزشتہ موجودہ ثقافتی دھاروں کے افسانوی بیان سے جدید اور مابعد جدید دونوں ہی صفات کے حامل نظر آتے ہیں۔ انہیں کے ساتھ وہ افسانہ نگار جنہوں نے اپنی عمر نصف صدیقی گزاردی ہے اور وہ بھی جو اپنی عمر کی چوتھی پانچویں دہائی سے گزر رہے ہیں اپنے افسانوں میں ایک عصری عالمی ثقافتی تصور پیش کئے ہوئے افسانے کی روایتی اور جدید وغیرہ صفات کے شعور سے اوپر نظر آتے ہیں اور بالضرورت قدامت اور جدت کی انتہاؤں یا ان کے معتدل انضمام کے اظہار سے گریز بھی نہیں کرتے۔ اس لحاظ سے افسانہ اپنی فنی عصری صفات کے باوصف اگر کسی متعینہ عرصہ زماں میں محدود نہیں تو اسے عصری، معاصر، افسانہ (اور بالآخر صرف افسانہ) کہنا قطعاً بے جا نہ ہوگا۔ یوں صفات وغیرہ کے لحاظ سے تو وہ فنی فکری رجحانات کی تحدید میں ضرور گمراہ ہوگا لیکن جس عصر زمانے، عہد میں وہ لکھا گیا ہے۔ اس کے تناظر میں صنفی لحاظ سے سانی فنی، معنوں اور معنویتوں کا آئینہ دار بھی ہوگا۔

مین واقعات، کردار، ماحول اور دیگر صنفی تقاضوں کے ساتھ کہانی اب خیر سے فسانے میں لوٹ آئی ہے۔ اس سے اس کی فنی، لسانی سطحوں کے تجزیے سے اجاگر معنویتوں کی تنہیم سے حاصل بخش نمایاں مادہ کو اس کی عصریت کی شناخت قرار دیا جاسکتا



ہے۔ ویسے معاصر افسانہ صرف حقیقی اور قہریتی ہو کر نہیں رہ گیا ہے جیسا کہ کہانی کی واپسی میں اس مقصد کا حصول پیش نظر تھا۔ آج کا افسانہ نہ نگار اب بھی شاعرانہ انشائیہ عداوتی، استانی حکایتی اسایب کو اپنے موئے ہے۔ حقیقت اور واقعیت کے بیان میں ان فنی نواز اور تکنیکوں سے مکمل احترام اس کے لیے ممکن بھی نہیں کیونکہ جدیدیت کے رجحان کے مطابق ان لوازم کو برت کر فن کا ظہور اب اس کے لیے مقصد نہیں رہ گیا ہے بلکہ اس نے ان لوازم کو بیان کے اپنے طریق کار میں معاون ظہاری ذرائع کے طور پر قبول کیا ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ معاصر افسانے کو بھی اس کی فنی تکنیکی اظہاری وغیرہ ابعاد کے ساتھ ایک صنفی وحدت کی حیثیت میں قبول نہ کیا جائے۔



قاضی نوید احمد صدیقی

ثلاثی: ایک نئی شعری ہیئت (ایجاد و امکان)

ہمارے شعراء نے ہر زمانے میں ادب میں ہیت کے نئے نئے تجربات کیے ہیں۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر تجربہ کامیاب نہیں ہوتا اور جو تجربہ کامیاب ہوتا ہے وہ ترقی کی منزلیں طے کرتا ہوا مقبولیت کی دہلیز تک پہنچ جاتا ہے۔ کچھ اسی طرح کے تجربے نے صنفِ ثلاثی کو جنم دیا۔ ثلاثی نے ۱۹۶۰ء کے بعد صنفِ نثر کی حیثیت سے مقبول عام کا درجہ پایا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ ایک جدید صنف ہے اور جدت پسندی ہی اس صنف کی ایجاد کی محرک ہے۔

مثلائی تین مصرعوں کی ایک انعم ہے جس کا پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہے اور دوسرا مصرع آزاد۔۔۔۔۔ تین مصرعے ایک بحر کے پابند ہوتے ہیں اور یہ کسی بھی بحر میں لکھی جاسکتی ہے۔ یعنی مثلاًئی میں صرف تین ہی مصرعے ہوتے ہیں اور ان ہی تین مصرعوں میں شاعر ایک مکمل خیال کو پیش کرتا ہے اور اسی وجہ سے مثلاًئی ایک نکتہ کو خوبی کے ساتھ ادا کرنے کے لیے نہایت خوبصورت صنف ثابت ہوئی ہے۔ یہ شاعری کی مختصر ترین صنف ہے۔ دیگر مختلف اصناف میں رباعی، قطعہ اور جاپانی صنف ہائیکو وغیرہ میں بھی کسی ایک خیال تک و بنایا جاتا ہے۔ مثلاًئی سے بھی یہی کام لیا جاتا ہے مگر ان تینوں اصناف میں کسی قدر فرق ہے۔۔۔۔۔ چار مصرعوں کی نظم کا نام ہے جو بہ طور مخصوص بحر ۱۷ میں لکھی جاتی ہے۔ ان

کے علاوہ کسی اور وزن میں رباعی کہنا جائز نہیں۔ مفہوم، خیال یا معنی کے اعتبار سے اس کا چوتھا مصرع کا تکمید اور سب سے زیادہ ہموار، مضبوط اور برجستہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ چار مصرعوں کی ایک اور صنف قطعہ ہے۔ اس کے لیے کسی مخصوص وزن یا کسی خاص موضوع کی قید نہیں ہوتی۔

ہائیکو ایک جاپانی صنف تنکا سے برآمد ہوئی ہے۔ تنکا میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں اور یہ مکالماتی انداز میں لکھی جاتی ہے۔ تین مصرعے (۵-۷-۵) سطر پر مشتمل ایک شخص کی زبان سے اور باقی دو مصرعے (۷-۷) سطر پر مشتمل دوسرے شخص کی طرف سے۔ یہ اولین تین مصرعے بعد میں ایک حیدر صنف بن گئے اور ہوکو (Hukku) کے نام سے مشہور ہوئے بعد ازاں اس کا نام ہائیکو قرار پایا۔ اس میں کوئی قافیہ نہیں ہوتا لیکن اگر قافیہ استعمال کر لیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ ہائیکو کی سب سے بڑی خوبی اس کی کفایت لفظی ہے۔ موضوع عموماً مناظر فطرت سے متعلق ہوتا ہے، مگر بیت کی طرف شعراء نے اس مخصوص موضوع کی پابندی سے بھی گریز کیا ہے۔

علامتی کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف کا تعارف اس لیے پیش کیا گیا ہے کہ علامتی کی اپنی امتیازی خصوصیت واضح کی جاسکے۔ جس طرح یہ اصناف اپنی انفرادی صنفی شناخت رکھتی ہیں ٹھیک اسی طرح علامتی نے بھی اپنی ایک انفرادی شناخت قائم کر لی ہے۔ اور یہ کہ ان اصناف سے علامتی کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ایسے بھی شعراء ہیں جنہوں نے ہائیکو زبھی لکھے ہیں، اور علامتی بھی لیکن ان شعراء نے ان کی ہیئت کے فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔

علامتی آج ایک مقبول ترین صنف سخن کی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔ حمایت ملی



شاعر جو اس صنف کے موجد ہیں رباعی اور سہ کلام چشمدہ بتاتے ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری حمایت ملی شاعر کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ

”یہ صنف اس بیت کیساتھ اردو میں پہلی بار آئی

ہے۔ اس لیے آپ ہی سے منسوب ہوئی۔“

(”ٹیکٹ یا ٹکائی مرتبہ رن“ قبل ۲۰۰۵)

اس سلسلے میں احمد ہمدانی لکھتے ہیں:

”حمایت نے اصناف شاعری کے سلسلے میں ایک

صنف ٹکائی کا تجربہ کیا ہے۔ اس کے لیے یہ تجربہ اس کے

باطنی دباؤ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ یعنی وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا

اس کے لیے ایک مناسب صنف درکار تھی جو اس پر اس

کے تحقیقی عمل کے دوران منکشف ہوئی جسے اس نے قلم

مصرعوں کی نظم کی صورت میں پیش کر دیا۔“

(”مطبوعہ“ ہماری زبان“ دہلی یکم اگست ۱۹۸۶ء)

مخدوم محی الدین حمایت ملی شاعر کی شاعری کی تعریف کرتے ہوئے ایک خط

میں رقم طراز ہیں:

”تم کیا اچھی نظمیں لکھ رہے ہو آج کل، پچھلے دنوں

تمہاری کچھ نظمیں بہترین شاعری کے انتخاب میں

پڑھیں جدید شعراء کے بارے میں یہ کہنا جس اردو زبان  
میں بھی شائع ہوئی ہیں اور دیوانہ گری رسم الخط میں بھی۔  
خدا جانے تم تک پہنچیں یا نہیں۔ یہاں تمہاری "خلائیاں"  
بھی موضوع بحث رہی ہیں۔

یہ اچھی صنف ہے۔ مختصر اور جامع۔"

(تھیکٹ یا ثلاثی مرتبہ عن اقبال ۲۰۰۵ء)

کئی لوگوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ثلاثی کے موجد حمایت علی شاعری  
ہیں۔ مرزا ادیب اس تعلق سے فرماتے ہیں کہ

"میں سمجھتا ہوں "ثلاثی" کی صنف جس کی ایجاد کا

سہرا آپ کے سر بندھا ہے۔ ہمارے یہاں ضرور قبول

ہوگی اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ ہمارے اجتماعی شعری

مزاج کے قریب ہے۔"

(خط۔ لاہور۔ ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۵ء)

سید نجم الحسن رضوی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ثلاثی حمایت کی اپنی  
اختراع ہے۔ نقوی احمد پوری حمایت علی شاعر کو صنف ثلاثی کا بانی تسلیم کرتے ہوئے  
حمایت علی شاعر ہی کو ثلاثی کا بانی قرار دیتے ہیں۔

(مطبوعہ۔ اقدار۔ ۹۔ ستارہ۔ ۱۲۔ ۱۱۔ کراچی)

حمایت علی شاعری کی شکایوں پر جامع، متنوع و متنوع تہذیبی و ادبی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

”حمایت علی شاعری“ شکایوں، مختلف ترین قسم کے شکایوں کی اچھی و شش ہے اور اس صنفِ سخن میں صرف کامیاب غزل گو ہی کامیاب رہ سکتے ہیں۔ غزل کا شاعر ایک مکمل بات دو مصرعوں میں کہتا ہے۔ حمایت نے دو مصرعوں میں ایک مصرعے کا اضافہ کر کے اسے ”شکلی“ بنا دیا ہے۔ میں جب بھی حمایت علی کی شکایاں سنتا اور پڑھتا ہوں تو مجھے غزل گو شعراء کے دوادین کے آخر میں درج ”فردیات“ یاد آتے ہیں۔ یہ وہ شعر ہوتے ہیں جو غزل نہ بن سکے مگر اس آواز و صورت میں بھی قایم بالذات ہوتے ہیں۔ شکایاں بھی ایک طرح سے یہی ”فردیات“ ہیں۔ حمایت علی شاعر نے اپنے سے کام لیکر انھیں صنفِ سخن بنایا تو وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اظہارِ فن کے یہ ہمارے پاس جتنی زیادہ اصناف ہوگی اتنی ہی اظہار میں وسعت پیدا ہوگی۔“

(ماہنامہ ”کتاب“، ۱۹۷۵ء، ۱۹۷۵ء)

ان شکایات و رائے میں ہمراہ رہ سکتے ہیں کہ حمایت علی شاعر نے اس صنف میں



ہیت کا بالکل اچھوتا اور کامیاب تجربہ کیا ہے۔ یعنی اصناف شعری میں ”مطلق مثلث“ کا اضافہ کیا اور اس صنف کا نام ”مثلث“ رکھا۔ وہ خود کہتے ہیں کہ

”میرے خیال میں مختصر ترین نظم مصرعوں ہی پر مشتمل ہو سکتی ہے۔ اس لیے میں نے اس نئی صنف کا نام (مذہبی نظریے سے قطع نظر) ’مثلث‘ کی رعایت سے ’مثلث‘ مناسب سمجھا۔“

(ماہنامہ ”نئی قدریں“ حیدرآباد، سندھ فروری ۱۹۶۳ء)

اثر فاروقی نے حمایت علی شاعر پر ایک مضمون میں انھیں یہ مشورہ دیا تھا کہ اس صنف کا نام ”مثلث“ کے بجائے ”مخلافی“ بہتر رہے گا۔ ”ماہنامہ اشباح“ کراچی جون ۱۹۶۳ء میں وہ لکھتے ہیں کہ

”حمایت کی شاعر کے اس تجربے کو مذہبی عقیدت ’مثلث‘ سے محفوظ رکھنے کے لیے رباعی کے وزن پر اسے ’مخلافی‘ بھی کہا جاسکتا ہے۔“

حمایت علی شاعر نے اثر فاروقی کی تجویز کو مختلف اکابرین ادب کے سامنے رکھا۔ علامہ نیاز فتح پوری، جعفر علی خاں، اثر لکھنوی، احمد ندیم قاسمی سے آراء طلب کیے اور سب ہی نے اس نام کو پسند کیا۔ چنانچہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے رسالے ”فنون“ میں پہلی بار حمایت علی شاعر کی مثلثات کو ”مخلافی“ کے نام سے شائع کیا۔

”ادب داں طبقے میں اس بات پر خاصے چرچے رہے کہ حمایت علی شاعر نے یہ تجربہ کس صنفِ سخن کی ہیئت پر کیا۔ کسی نے کہا ہائیکو کی نمونہ کی ہیئت کی قطعاً اور کسی نے ظہیر کا شیمیری کی ”شکست زنداں“ وغیرہ۔ جب اخبارات میں اس مرسوں اور مضامین کی شکل میں بحث نے طور پکڑا تو حمایت علی شاعر کو اس راز پر سے پردہ اٹھانا پڑا کہ ممدانی کی ایجا د کے پیچھے کسی محرک کی کارفرمائی تھی۔

”اچھا اب ”ممدانی“ کی اصل حقیقت ظاہر کر دوں  
اس کی محرک نہ ہائیکو ہے نہ ظہیر کا شیمیری کا ”شکست  
زنداں“ اور نہ اپنی بعد آنے والے کسی نو مشق شاعر کی کوئی  
”نظم“ ممدانی کہنے کا خیال میرے ذہن میں ”رباعی“ سے  
پیدا ہوا۔ رباعی ہماری سب سے مختصر اور شاید سب سے  
مشکل صنفِ سخن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعراء اس پر  
طبع آزمائی کرتے ہیں۔ (اس کی وجہ چند مخصوص بحروں  
کی پابندی بھی ہے) غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ اکثر  
رباعیوں میں دوسرا مصرع اضافی ہوتا ہے اور محض ہیئت  
کی پابندی کی خاطر کہا جاتا ہے۔ میں نے سوچا اگر پہلا  
مصرع بہ طرح مکمل ہو تو دوسرے مصرعے کا احسان اٹھانا  
نہیں پڑے گا اور خیال بھی تم سے ملاحظہ میں سمٹ آئے  
گا اس طرح میں نے اپنے تئیں الفاظ کی ”فضول خرچی“

سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے اور ان مصرعوں کو ان بحر وں کا پابند نہیں رکھا اور جو رباعی کے لیے مخصوص ہیں۔  
 بیت کی اس تھوڑی سی تبدیلی سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ بحر وں کے انتخاب میں شاعر کو آزادی مل گئی اور دوسرا یہ کہ ایک مختصر ترین صنف وجود میں آئی جس میں خیال کو اور بھی احتیاط کے ساتھ نظم کرنے کی ذمہ داری شاعر پر عائد ہوتی ہے۔

(مطبوعہ الشجاع کراچی جنوری ۱۹۶۴ء)

حمایت علی شاعر ملا شیاں ۱۹۶۰ء سے لکھ رہے ہیں ۵۰ خود کہتے ہیں کہ

”میری تین مصرعوں والی نظمیں تو ۱۹۶۰ء سے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف ادبی جرائد میں شائع ہو رہی ہیں (پہلے ٹیلیٹ کے عنوان سے پھر ٹکٹی کے عنوان سے) اور ان پر مضامین بھی چھپتے رہے ہیں۔“

(مطبوعہ روزنامہ ”کلیم“ سکھر ۲۔ مارچ ۱۹۸۳ء)

حمایت علی شاعر نے جو مضامین ٹکٹیوں میں پیش کیے ہیں ان میں بعض ٹکٹیوں کے موضوعات عقائد اور مذہبی روایات کے اطراف گردش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ٹکٹیوں کا موضوع ان کے کسی احساس کو کوئی ملکی اور نازک سی لہریاں ان کے خیال کی مخفی کرن ہے۔ اور اس نازک احساس کی ہر کی لیے مختصر ترین نظم ہی موزوں ہو سکتی

تھی۔ ان کی مٹا شیوں میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور اثر آفرینی بھی اور بعض مٹا شیوں میں خوبصورت طنز بھی کارفرما ہے۔ مجموعی طور پر انھوں نے بڑی رمزیت اور معنویت کے ساتھ مٹا شیوں میں مفہوم کو بڑے خوبصورت انداز میں ادا کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

الہام

کوئی تازہ شعراے رب جلیل  
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے  
فکر محو انتظار جبرئیل۔

حمایت علی شاعر نے اس مٹا شی میں جن ملامت کا استعمال کیا ہے ان کے وازمات کا بھی پوری طرح خیال رکھا ہے۔ ان ملامت کے مابین جو رشتہ ہے شاعر نے اس کو اپنی نظم میں برقرار رکھا ہے۔ اس مٹا شی سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کی روح اور فکر کس قدر بے تاب ہے۔ ادب میں کوئی شاہکار تخلیق کرے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید شیخ اس مٹا شی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

”بلشب یہ مٹا شی بجائے خواہ الہامی ہے۔ جو نہ صرف معنوی بلکہ غنشی اکائی بنِ رایک زندہ عضوے میں داخل گئی ہے کیونکہ اس مٹا شی میں کسی ایک لفظ کے گھٹانے یا بڑھانے کی یا معصوموں میں ترتیب بدلتے کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رکھی گئی۔“

(”چہار“، ”کوشہ حمایت علی شاعر“، ستمبر اکتوبر ۲۰۰۲ء، را۔ پبندی)



### استغوب

کسی طرح تراش کر سجائیں  
نادیدہ خیال کے بدن پر  
لفظوں کی سلی ہوئی قبائیں

اس ملامتی میں شاعر نے لفظی، معنی کے پرچہ رشتے کو نادیدہ خیال کے بدن اور لفظوں کی سلی ہوئی قبائیں کے تادراستعاروں کی مدد سے ظاہر کیا ہے۔ اس حوالے سے حمایت علی شاعر کے شعری اسلوب کی نزاکتوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ زیر بحث ملامتی میں الفاظ کا بہترین طریقے سے استعمال کیا گیا ہے۔ اور یہی اس ملامتی کی خصوصیت بھی ہے۔ چند اور ملامتیاں ملاحظہ فرمائیں۔

### پتھر

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے  
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے  
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

### علم

مرنا ہے تو دنیا میں تماشا کوئی کر جا  
جینا ہے تو اک گوشہ تنہائی میں اے دل  
معنی کی طرح غلطے سینے میں اتر جا

## شب

شب کو سورج کہاں نکلتا ہے  
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی  
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

یہ تو ہوئی تلاشیوں کی بات اب ہم تثلیث کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ تثلیث کا نام آتے ہی ہمارے ذہن میں جس شاعر کا نام آتا ہے وہ قمر اقبال ہے۔ قمر اقبال اور نگ آباد کے مشہور و معروف شاعر تھے۔ انھوں نے غزلیں اور نظمیں بھی کہیں مگر ان کو مقبولیت ان کی تثلیثات کے سبب ہی ملی۔ تثلیث اور قمر اقبال ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ اس صنف کے ذریعے انھوں نے ہندو پاک میں یکساں مقبولیت حاصل کی ہے۔ اس بات کا اندازہ حمایت علی شاعر کے مضمون مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمرز۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲ جون ۱۹۸۵ء سے لگایا جاسکتا ہے۔

اس مضمون میں حمایت علی شاعر لکھتے ہیں کہ

”پاکستان میں جب اعلیٰ ادب مجھ سے پوچھیں گے  
کہ تم جدید، مکن سے ہمارے لیے کیا لاتے ہو؟ تو میں  
بڑی مسرت اور فخر کے ساتھ ان کی خدمت میں قمر اقبال  
کی ”تثلیات“ پیش کروں گا۔“

تثلیات قمر اقبال کی تثلیثات کا مجموعہ ہے۔ جسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی

ہے۔ قمر اقبال بلاشبہ حمایت علی شاعر سے الگ اپنا ایک منفرد اسلوب رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تین مصرعوں کی نظم کا نام تثلیث ہی بہتر سمجھا وہ کہتے ہیں کہ

”میں یہاں حمایت علی شاعر سے معذرت خواہ

ہوں کہ مجھے تین مصرعوں والی اس صنف کا نام تثلیث ہی

زیادہ مناسب و موزوں معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ ثلاثی میں

تثلیث جیسی غنائیت نہیں ہے بلکہ کرخنگی ہے۔“

(مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمر، جماعت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲ جون ۱۹۸۵ء)

اس کے علاوہ انھوں نے بحر کے معاملے میں بھی اپنی ایک علیحدہ انفرادیت قائم رکھی ہے۔ حمایت علی شاعر نے مختلف بحروں میں ثلاثیاں کہی ہیں لیکن قمر اقبال نے ایک مخصوص بحر ہی کو بنیاد بنا دیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے۔

”میں نے تثلیث میں اپنے طور پر جو کام کیا ہے وہ یہ

کہ تمام تثلیثات ایک ہی بحر میں کہی ہیں۔ یہ اس لیے بھی

ضروری تھا کہ کسی نئی صنف سخن کے لیے ایک مخصوص فریم بھی

ہونا چاہیے جس سے اس کی انفرادی شناخت ممکن ہو سکے۔“

(مطبوعہ اورنگ آباد ٹائمر۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲ جون ۱۹۸۵ء)

صنف کا نام اور بحر کے علاوہ دونوں کی ثلاثیوں میں یہ فرق ہے کہ حمایت علی شاعر اپنی ثلاثیوں میں کسی عنوان کو بھی ترجیح دیتے ہیں جبکہ قمر اقبال نے اپنی تثلیثات بد

عنوان لکھی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

”تثلیث جیسی نازک صنف عنوان سے بھی زیر

بار کیوں ہو بلکہ عنوان سے یوں لگتا ہے جیسے تین مصرعوں

پر مزید نصف مصرعہ تک دیا گیا ہو۔“

(مطبوعہ اورنگ آباد ناٹمنہ۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲ جون ۱۹۸۵ء)

قمر اقبال نے تثلیث میں اپنی انفرادی شناخت قائم کی ہے لیکن ایسا نہیں کہ

انہوں نے حمایت علی شاعر کا اثر قبول نہیں کیا حمایت علی شاعر سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔

انہوں نے خود اس امر کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے۔

”میں نے حمایت علی شاعر کی ثلاثی جب پڑھی تو

مجھے یہ تین مصرعوں کا تجربہ اچھا لگا۔ اگر میں تجربے سے

متاثر نہ ہوتا تو میری تثلیث کا پہلا مجموعہ ”تثلیات“ شاید

چھپر کر اتنی مقبولیت حاصل نہ کرتا۔

(مطبوعہ اورنگ آباد ناٹمنہ۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲ جون ۱۹۸۵ء)

قمر اقبال نے خواہ حمایت علی شاعر سے الگ اپنے راستے کا انتخاب کیا ہو لیکن وہ ان

کے فن کا احاطہ کرتے ہیں اور اس صنف کے متعلق متفرق خیالات کے باوجود یہ کہتے ہیں کہ

”بہر کیف تثلیث ہو یا ثلاثی۔ اس کا کوئی عنوان ہو

یا بلا عنوان۔ ایک بات ہے کہ اس کا ریڈٹ اورنگ آباد



ہی کو جاتا ہے کہ میں اور حمایت علی شاعر دونوں ہی اورنگ

آباد میں پیدا ہوئے۔“

(مطبوعہ اورنگ آباد سنٹر۔ حمایت علی شاعر نمبر۔ مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۸۵ء)

الغرض قمر اقبال نے تثلیث کو اعلیٰ مقام عطا کیا ہے۔ جس صنف کی آبیاری حمایت علی شاعر نے کی وہ قمر اقبال کی شاعری میں گل و گلزار ہوئی۔ قمر اقبال نے اپنے وسیع تر خیالات کو مختصر نظم میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اور اس کے لیے انھوں نے جن الفاظ کا استعمال کیا ہے وہ سادہ اور سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ عام فہم بھی ہیں۔ یہی وجہ ہیں کہ ان کی تثلیثات عوام میں مقبول ہوئیں۔ جس میں ہر شخص اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔ بشرنواز نے قمر اقبال کی تثلیثات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”قمر اقبال کا ذہن تخصیصی ہے۔ وہ خارجی واقعہ کو

بھی واردات بنا لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کئی تثلیثات

بظاہر صرف شاعر کی آپ بیتی معصوم ہوتی ہے لیکن غور سے

دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ ایسا آئینہ ہے جس میں ہر

شخص اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔“

(تتلیاں۔ قمر اقبال ۱۹۸۱ء)

چند تثلیثات سماعت فرمائیے۔

شاعر اپنے کرب و اضطراب کو فن کے سانچے میں ڈھال کر اس طرح سکون پاتا

ہے ملاحظہ ہو۔

تجھے عجب کرب و اضطراب میں ہم  
خود کو لفظوں میں منتقل کر کے  
سو گئے چھین سے کتاب میں ہم

ایک اور تھیلٹ دیکھئے۔

غم کی ہیں مہربانیاں کتنی  
میرے دل سے قلم کے ہونٹوں تک  
سورجی ہیں کہانیاں کتنی

سورج کو تھیل بنا کر شاعر نے خوب درس دیا ہے تھیلٹ پیش خدمت ہے۔

روشنی کو ن کس کو دیتا ہے  
شام ہوتی ہے جب تو سورج بھی  
اپنی کرنیں سمیٹ لیتا ہے

رشتوں کے تقدس اور ان کے پھٹنے کو شاعر نے کس خوبصورتی کے ساتھ بیان  
کیا ہے جس میں گہرا تاثر بھی ہے اور دلکشی بھی!

وہ پڑا سی جو ملک ہوتے ہیں  
ان کے پھٹنے ہوئے سبھی رشتے  
سرخوں سے لپٹ کے روتے ہیں

فساد کے منظر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ایسا نازک خیال شاید ہی کسی شاعر نے پیش کیا ہو۔

یاد رہے وہ قساد کا منظر  
رو رہی تھی گلی میں اک بچی  
اپنی گڑیا کو گود میں لے کر

تین مصرعوں کی مختصر نظم پر ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے لیکن میرا مقصد اس مختصر صنف کی ایسی دو امکان کی طرف اشارہ کرنا ہے اس لیے صرف دو ہی نامور شعراء کو مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

آج کے اس تیز رفتاری کیپیوٹر دور میں ہر شے اختصار کی طالب ہے اسی طرح ادب بھی اختصار و ایجاز کا متقاضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعراء مختصر اصناف پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ مختصر ترین اصناف میں چونکہ رباعی ایک مشکل صنف ہے اور ہر کوئی اس پر طبع آزمائی نہیں کر سکتا اس کے علاوہ قطعہ کو ہمارے شعراء نے محض اپنی غزلوں کے لیے ماحول سازی کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کے ذریعے کسی خاص داخلی جذبات کو پیش نہیں کیا۔ اس کے برخلاف ثلاثی میں مذکورہ بالا شعراء نے اپنے داخلی جذبات کو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ثلاثی کی ایک خصوصیت اختصار و ایجاز ہے۔ اس میں بھرتی کے مصرعے نہیں ہوتے اور کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کو قیمتی موتیوں کی طرح جڑ کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس صنف میں اظہار خیال کی کافی وسعت ہے۔ شعر سے زیادہ طویل اور قطعہ سے زیادہ مختصر اس صنف سخن کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہونے کے امکانات ہیں

اگرچہ کہ اس صنفِ سخن پر کم شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اس کی توسیع کے امکانات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

چند تخلیقات سماعت فرمائیے

شاعر اپنے کرب و اضطراب کو فن کے سانچے میں ڈھال کر اس طرح سکون پاتا

ہے۔ ملاحظہ ہو۔

تجھے عجب کرب و اضطراب میں ہم  
خود کو لفظوں میں فہقل کر کے  
سو گئے چین سے کتاب میں ہم

اور ایک تملیٹ دیکھئے۔

غم کی ہیں مہر بانیاں کتنی  
میرے دل سے قلم کے ہونٹوں تک  
سورہی ہیں کہانیاں کتنی

سورج و تمشیل بنا کر شاعر نے خوب درس دیا ہے تملیٹ پیش خدمت ہے۔

روشنی کون کس کو دیتا ہے  
شام ہوتی ہے جب تو سورج بھی  
اپنی کرنیں سمیت لیتا ہے



رشتوں کے عقد اور ان کے پھرنے کو شاعر نے کس خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے جس میں ہر اثر بھی ہے اور دکھائی بھی

وہ پڑوسی جو ملک ہوتے ہیں  
ان کے پھرنے ہوئے بھی رشتے  
سرحدوں سے لپٹ کے روتے ہیں  
فساد کے منظر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ایسا نازک خیال شاید ہی کسی شاعر  
نے پیش کیا ہو۔

یاد رہے وہ فساد کا منظر  
رو رہی تھی گلی میں اک بچی  
اپنی گڑیا کو گود میں لے کر

قمر اقبال کے علاوہ مقامی شعراء میں قاضی رئیس، عارف خورشید، وحید کلیم اور  
شمیم جوہ وغیرہ نے بھی غزلیاں کہی ہیں۔ قاضی رئیس غزلی کے لیے کسی مخصوص بحر کے  
قائل نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مصرع شاعر کے ذہن میں سانچے میں ڈھل کر آتا ہے  
اس لیے اسے ویسا ہی پیش کر دینا چاہئے جیسا کہ وہ ذہن میں آتا ہے۔ وہ اپنی غزلیاں  
بدعنوان کہتے ہیں۔ مثال پیش ہے۔

کون اس سچ پہ دھیان دیتا ہے  
حسن طالب ہے داد خوانی کا  
عشق غافل ہے جان دیتا ہے

عارف خورشید نے قمر اقبال کی طرز کو اپنایا ہے۔ مثال پیش خدمت ہے۔

اور کچھ بھی نہیں کہانی میں  
میں ہوں ساحل پہ ہاتھ میں پتھر  
دائرے پڑے ہیں پانی میں

شمیم جو ہرنے بھی صنفِ نثری میں کافی مقبولیت حاصل کی ہے۔ نثری دیکھیے۔

جیو تھی یہ کمال دکھانا  
ہاتھ بازو سے کٹ گئے جس کے  
اس کی قسمت کا حال دکھانا

تین مصرعوں کی مختصر نظم پر ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے لیکن میرا مقصد اس مختصر صنف کی ایجاد و امکان کی طرف اشارہ کرنا ہے اس لیے صرف دو ہی نامور شعراء کو مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

آج کے اس تیز رفتار کمپیوٹر دور میں ہر شے اختصار کی طالب ہے اسی طرح ادب بھی اختصار و ایجاز کا متقاضی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعراء مختصر اصناف پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ مختصر ترین اصناف میں چونکہ رباعی ایک مشکل صنف ہے اور ہر کوئی اس پر طبع آزمائی نہیں کر سکتا اس کے علاوہ قطعہ کو ہمارے شعراء نے محض اپنی غزلوں کے لیے ماحول سازی کے طور پر استعمال کیا ہے اور اس کے ذریعے کسی خاص داخلی جذبات کو پیش نہیں کیا۔ اس کے برخلاف شاعری میں مذکور وہاں شعراء نے اپنے داخلی جذبات کو بہت

ی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شادی کی ایک خصوصیت اختصار و ایجاز ہے۔ اس میں بھرتی کے مندرجے نہیں ہوتے اور مہر سے مبالغہ میں اپنی بات کو قیمتی موتیوں کی طرح جزا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس صنف میں غبار خیال کی کافی وسعت ہے۔ شعر سے زیادہ طویل اور قطعہ سے زیادہ مختصم اس صنف سخن و غیہ معمولی مقبولیت حاصل ہونے کے امکانات ہیں اگرچہ کہ اس صنف سخن پر مہ شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن اس کی توسیع کے امکانات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔



سید سعید احمد پونہ

## ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ڈرامہ کا ارتقاء

آزادی کے بعد اسٹیج کا مزاج بدلا۔ مگر اسٹیج پر اردو ڈرامے و شہرے ابھی نہیں تھے۔ جس کا وہ مستحق تھا۔ اس کا سبب یہ بھی تھا کہ اسٹیج کا مزاج بدل رہا تھا۔ اور خصوصاً اور اردو ڈرامے نے اس بدلتے مزاج کا ساتھ نہیں دیا۔ یہ بہت کم ساتھ دیا۔

اردو ڈرامہ کے ماضی و حال پر نظر ڈالیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سماجی سیاسی تاریخچی اور تعلیمی اسباب کی بناء پر ۱۹ویں صدی کے وسط میں اردو ادب کی دنیا میں تہمند مچ گیا۔ اس کی کایا پٹ نئی نظم و نثر دونوں میں انقلاب برپا ہوا۔ مختلف اصناف میں ترقی ہوئی لیکن اردو ڈرامے کو قابل قدر نہیں سمجھا گیا۔ اس کے بہت سارے وجوہات ہیں۔ ایک وجہ انہماک حسن فروقی کے مطابق یہ ہے کہ "اردو جن لوگوں کے ہاتھ میں ہے ان کی روایات، ڈرامائی ذہن اور نقطہ نظر کے خلاف ہے۔"

(۱۰) میں ڈراما کیوں نہیں "ڈاکٹر محمد حسن فروقی۔ نئی قدریں، ڈراما نمبر ص ۱۴)

اردو میں اسٹیج کی روایت موجود ہوتی تو تہذیبی زندگی میں اسے اتنا ایک اہم



مت حاصل ہو سکتا تھا۔ مگر افسوس کہ یہ نہیں ہوا۔ دوسری وجہ یہ کہ آزادی سے لے کر آج تک اردو کے ساتھ نمایاں تعصب برتا جا رہا ہے۔ ان حالات میں اردو، رامہ نگر خانے میں طوطی کی آواز کے برابر ہے۔ فسون کے اردو، ذرا سے کی یہ بد قسمتی رہی کہ اردو، ذرا سے نے وئی جان "زادہ نڈریشی" سرشارِ قبائل اور ولی جوش پیدا نہیں کیا۔ بقول: "اندر محمد حسن" "اردو اسٹیج کے زواں کے بعد سے اردو، ذرا سے تقریباً اپنی مشق ہی بنا رہا" پارسی تھیں کے "رامہ نگاروں نے بھی اپنے ڈراموں میں زندگی کی سچی بیوں کا کس بنجیدگی سے پیش کرنے کی سعی نہیں کی۔ کچھ حد تک طب بندی کا شرا اور بیتاب نے سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ لیکن ان کے یہاں موضوعات کی بھی کمی رہی۔ پارسی تھیں کا اسٹیج بازی "یہ کرتی اسٹیج تھا۔ ان کا مقصد صرف روپیہ ممانا تھا۔ لہذا پارسی تھیں نے وئی ایسا ڈرامہ نہیں لکھا جو اردو زبان کے لئے باعثِ فخر کہلاتا۔

فلم کی آمد کے بعد اردو اسٹیج کا زوال ہوا۔ اردو، ذرا سے کا نہیں اردو، ذرا سے زیادہ تر ریڈیو کے سامعین یا پھر رسالوں کے قارئین تک محدود ہو گئے۔ یعنی اردو، ذرا سے تقریباً ادبی مشق ہی بنا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مکالموں کی شکل میں کھینچی افسانوی تحریر کو عام قاری ڈرامہ سمجھنے لگا۔ ڈرامہ صرف مکالمے تحریر کرنے کا نام نہیں۔ مکالمے تو ذرا سے کی فنی تخلیق کا ایک اہم حصہ ہوتے ہیں۔ جو پلاٹ اور کرداروں کی کے سہارے وجود میں آتے ہیں۔ پارسی تھیں کے اختراعِ فلم کے ساتھ ساتھ ریڈیو کا چلنا ان سب کے مل کر اردو، ذرا سے کو اسٹیج سے محروم کر دیا۔ البتہ ریڈیو سے ایک باہمی ڈراموں کو فروغ حاصل ہوا۔ اردو، ذرا سے کا دائرہ سمٹ کر کالجوں اور سکولوں کے شوقیہ اسٹیج تک محدود ہو گیا۔ جس سے کل

وقت ذرا سے کے مقابلے میں یکہابی اور مختصر ڈراموں کو عروج حاصل ہوا۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو ڈرامے کی تین سمتوں میں پیش رفت جاری رہی ایک کاروباری دوسری سیاسی اور تیسری ادبی لیکن یہاں پر بھی اردو ڈرامے کی رفتاریں تھیں نہ معیار۔ سیاسی سطح پر اپنا کے ڈرامے قابلِ دید رہے۔ کاروباری سطح پر جن خاں کا ”اورک“ کے پنجے نے بہت نام کمایا۔ جو ڈرامے کے فنی اعتبار سے تو اہم نہیں۔ لیکن عوام میں مقبولیت پائی۔ اور ادبی سطح پر نجی تھیںز اور کچھ ثقافتی اداروں کی سرگرمیاں اہم ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ڈرامہ کو فروغ دینے کے لیے اپنا گروپ کے علاوہ ہندوستانی تھیںز ”اہم سب“ نائب انسٹی ٹیوٹ بعض دوسرے نجی اداروں نے اہم خدمات دی ہیں۔ اس پر تفصیلی گفتگو ہم آگے کریں گے۔

اردو کا ادبی دہلی کی جانب سے شائع کردہ کتاب ”اردو تھیںز کل اور آج“ (سن اشاعت ۱۹۹۵ء) میں ۱۹۶۰ء سے ستمبر ۱۹۹۵ء تک ملک گیر سطح پر اب تک تقریباً ۴۲۰ اردو ڈراموں کا ذکر ملتا ہے۔ اس کتاب میں اردو اکادمی دہلی نے ان تمام اردو ڈراموں کے نام، ڈرامہ نگار، ہدایت کار، گروپ کا نام اور سال درج کیا ہے۔ اس فہرست میں انہوں نے ان ہی اردو ڈراموں کو شامل کیا ہے۔ جو اسٹیج ہوئے ہیں ظاہر ہے۔ اس میں مختلف کالجوں اور کھانوں میں شوقیہ طور پر اسٹیج ہونے والے ڈراموں کا شمار نہیں ہے۔ یہ نثری و کتابی ڈراموں کا بھی شمار نہیں ہے۔ ڈرامہ امر روج ہے تو اسٹیج اس کا جسم ہے۔ اسٹیج کے بغیر ڈرامہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس نے میں اپنے مقابلے میں ان ہی ڈراموں پر روشنی ڈالوں گا۔ جو اسٹیج کی زندگی سے ہیں۔ یہی وقت کی ضرورت ہے۔ ویسے بھی ”ڈرامہ“ کا اصل مطلب

”کر کے دکھانا“ ہی ہوتا ہے۔ اردو ڈراموں کی فہرست میں کتابوں اور رسالوں کے لئے لکھے گئے ڈراموں کی تعداد زیادہ ملے گی۔ جو صنف ادب سے زیادہ قریب اور اسٹیج سے دور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ملک کے مختلف شہروں میں جو اردو ڈرامے ہوئے۔ ان کی مختصر تفصیل یوں ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ریونی سرن شرما کا لکھا ڈرامہ جسے اسلام الدین نے ہدایت کی اور کلا سادھنا مندر دہلی نے پیش کیا۔ دیگر دہلی میں ہونے والے اردو ڈراموں کے قبل ذکر نام۔ خواجہ احمد عباس کا رپورٹر آغا حشر کاشمیری کا رستم و سہراب جسے ہدایت کاری حبیب تنویر کی تھی۔ تر لوگ چند کوثر کا لکھا۔ ”ایک ترشہ دیکھو“ ڈاکٹر محمد حسن کا ”فٹ پاتھ کے شہزادے“ آئی۔ ایس۔ جوہر کا ”چور نہیں آئے“ امتیاز علی تاج کا لکھا ڈرامہ ”چھوٹے میاں“ کرشن چندر کا ”دروازے کھول دو“ حبیب تنویر کا ”میرے بعد“ شیاا بھامیہ کا ”دروائے گاد بے پاؤں“ آغا حشر کاشمیری کا ”یہودی کی بڑی“ جسے نادرہ بیز نے ڈائرکٹ کیا تھا۔ قدسیہ زیدی کا ڈرامہ ”آذر کا خواب“ بر بخت کے ڈرامہ ”کاشمیرین چاک سرکل“ کا اردو ترجمہ ”چچنٹ کے ڈرامے“ انکل و انیا“، رشید قمریشی کے ڈرامہ ”کنگ لیسر“ وغیرہ کے اڈاپٹیشن اور ترجمہ کئے ڈرامے اسٹیج ہوتے رہے۔

حیدر آباد میں ”بد رافر کا ڈرامہ“ ٹوٹ گئیں زنجیریں“ غلام جیلانی کا ”سینڈن“ ایس۔ اے۔ منان کا ”دلہن ایک رات کی“ فضل الرحمن کا لکھا ڈرامہ ”ظاہر باطن“ منجو قمر کا ”بہادر شاہ ظفر“ ونود رستوگی کا ”برف کی مینار“ عزیز قیسی کا ”زینت محل“ این۔ کے۔ اسد خان کا ”ہم فرشتے نہیں“ عزیز پریمی کا ”جمہوریت جاگ اٹھی“ وجے تندولکر کے مراٹھی ڈرامے کا اردو ترجمہ ”خاموش عدالت جاری ہے“ رشید قمریشی کا ”قلی قطب شاہ“ ملک

معراج کا ”رنگِ رنجیت“، اکبر محمد حسن کا ”سہرے کا چاند“ مظہر الزماں خاں کا ”اس صدی کا قرب“ ابراہیم یوسف کا ”دھوئیں کے پھل“۔

۱۹۶۰ء کے بعد خصوصاً دہلی کے بعد ممبئی میں اردو، رامہ کی سرگرمیوں اپنا کمر زیرِ اہتمام جاری رکھیں۔ خواجہ احمد عباس کا ”رامہ“، گل گلاب کی ”واپسی“، ”سائبرہ“ صدیقی کا ”جستِ سخن“ اور ”بھوکے بچوں نے ہوئے سو پالے“ این سو کا کارگل کا ”ایکشن کا ٹکٹ“ مرزا فہیمت اللہ بیگ ”آخری شمع“، مہتاب پیکر انجمی کا ”اصلی چہرہ نقلی چہرہ“ بادل سرکار کا ”لکھا بکھا“، رامہ ”جہاں“ جسے انیس انجمی نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اقبال نیازی کا ”جبین و رباع“، ”اور“ اماں میں کیا کروں“ نور الحسن امین کا ”باقی کے دانت“ علاوہ اس کے قادر خان، تارو، مجیب خان، آفتاب حسین، اسلم پرہیز، رفیق گل، اب انیس جاوید وغیرہ ایسے کئی نامور نگار ہیں۔ جن کا تذکرہ یہاں ممکن نہیں۔

شہر چلنے میں ۱۹۶۰ء سے اب تک تقریباً ۴۰ء سے زائد اردو ڈرامے اسٹیج پر۔ گزشتہ تین سال سے رابطہ فاؤنڈیشن پونے کی جانب سے ”جس لاہور نہیں دیکھتا“ اور ”نقاب“ بین الاقوامی شہریت پائی۔ اس کے اسٹیج شوالہ نور (پاکستان) کے علاوہ ملی امرتسر، جوہی پور، ممبئی وغیرہ میں کامیابی کے ساتھ جاری ہے۔ علی بن سعید کا لکھا ”جینے“، ”نیمہ اور مرنے والے“ ایسے دور کے کامیاب ڈرامے کہہ سکتے ہیں۔ سید سعید احمد لکھا ”رامہ“، ”سارے جہاں سے اچھا“ جس کے مہار شتر، ارد گردی شہر میں ۴۰ء سے زائد اسٹیج شوالہ کے۔ ان طرح ”ایک ہی جامہ“، ”مترجم سید“، ”صنف کا“، ”رامہ ریاضی پونے پر کھینچ گیا۔“ ۴۰ء کے زمرہ اسٹیج تو یہ ہے۔ پونے شہر میں محمد اشفاق ریاض، جین ہدایت خان اور اسماعیل



شیخ وغیرہ بطور ڈرامہ نگار اپنی خدمات دے رہے ہیں۔ یہاں پر قابل ذکر تمام ڈرامہ قاضی مشتاق احمد کا ہے۔ ان کے لکھے ڈرامے ”دوسرا ڈکھو“ ”خیرت کے رنگ“ قابل ذکر ہیں۔ علی گڑھ میں مزا ادیب کا لکھا ”نصاف کہاں ہے“ ”انتخاب عالم خان کا“ ”پہلے پ“ اتھون چیخوف کا ڈرامہ جس کا ترجمہ زاہد زیدی نے بہ نام ”حبیب ماموں“ کیا تھا۔ بھوپال میں ابراہیم یوسف ”وقت کے راتے رنگ“ ”پرچھائیوں کا پہنچنا“ مترجم فضل تابش کا ”پرندوں کی سجا“ اور ”جج“ اور حبیب تنویری خدمات قابل ذکر ہیں۔ کلکتہ میں کمال احمد کا ”ٹکڑے گلاب کے“ ”گرداب“ ”تیشے کا گھر“ ”ظہیر انور کا ڈرامہ“ ”انتھرا اور ابھی“ ”انگاروں کا شہر“ ”صلیب“ ”مہتاب پیلر اٹھس کا“ ”نیم حکیم“ اور ایسے کئی نام ہیں جن ذکر یہاں ممکن نہیں۔

شہر شولا پور اردو ڈرامہ سرگرمیوں میں اپنی ایک منفرد پہچان بناتی ہے۔ ڈرامہ قاضی ایم فیمل کا ڈرامہ ”خالد کی خالہ“ جو سولا پور سے نکل کر مہاراشٹر کے دیگر شہروں میں اپنے متعدد شو کئے۔ البتہ شہر شولا پور میں اردو ڈرامہ سرگرمیاں ۱۹۷۵ء کے بعد تیزی سے زوال پر رہی۔ یہاں کے ڈرامہ نگاروں میں قابل ذکر تمام نیم من بشیر پرواز راجہ، جہاں سید اقبال ہیں، نے لکھنے والے سرگرم عمل ہیں۔

متذکرہ شہروں کے علاوہ مالگاؤں رام پور ڈاکٹر پور میں دو تین سال میں ہی کئی اردو ڈرامے ہوتے رہتے تھے۔

بم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اردو ڈرامہ سمٹ کر صرف چند شہروں تک ہی محدود ہو گیا ہے۔ ان میں معروف ڈرامے حبیب تنویر کا ”گرو بازار“ قدسیہ

زیدی کا "آؤر کا خواب" "بیوؤں کا مدرسہ" "جس لاہور نہیں دیکھیا" جاوید صدیقی کا "تمہاری امرتا" ڈاکٹر سعید عالم کا "مولانا آزاد" "نادرہ بھر کا" "نغم جان" ان اردو ڈراموں کا یہ حال ہے کہ اگر سال بھر میں ان کے ۱۲ اسٹیج شو بھی ہوئے ہیں۔ تو سمجھ لیجئے یہ اردو کے کامیاب ڈرامے ہیں۔

دسمبر ۱۹۹۳ء میں پہلی بار "اردو تھیٹر" اس موضوع پر دہلی اردو اکیڈمی اور نیشنل اسکول آف ڈرامہ ان دنوں کے اشتراک سے دو روزہ سمینار کا اہتمام کیا گیا۔ جس میں اردو تھیٹر کے وجود کے سلسلے میں کئی سوالیہ نشان لگائے گئے۔ اس سمینار میں انور عظیم، این ایس ڈی کے چہندر کوشل اور بعض کئی ماہرین کو موجودہ دور میں اردو تھیٹر کے وجود سے انکار ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس وقت اس کا معقول جواب دیا ہے وہ کہتے ہیں۔ "ہندی تھیٹر کی لابی اتنی مضبوط اور بااثر ہے کہ وہ اردو ڈرامے بانٹک کے متحرک اور بے حد فعال وجود کو نظر انداز کر دیتی ہے۔"

(آج کل۔ نئی دہلی "تھیٹر ایک مباحثہ از زیر رضوی ص ۱۵)

اس کھلی بحث میں یہ بات بھی سامنے آئی کہ اگر موہن راکیش دھرم، برہارتی اور برٹن سویتی، زمل، رما اور لکشمی نرائن الال کے کیسے ٹانگ ہندی ٹانگ ہیں۔ اور ہندی تھیٹر کی بنیادیں ہیں۔ تو پھر باری تھیٹر پر تھیٹر اور اپن کے ذریعے کھیلے گئے بے شمار

ڈرامے جیسے آگرہ بازار، خاندان کی خانہ، آذر کا خواب، چھوٹے سید بڑے سید، تعلق،  
 قید حیات، درد آئے گا، بے گاؤں، "جس لانا ہو نہیں سکتا" "دن کے اندھیرے میں"  
 "تمہاری امرتا"، "غائب و نہ ہے"، "امراؤ جان ادا"، "وفی کی خوشبو"، "بیویوں کا مدرسہ"  
 "نیگم جان یہ سب اردو تھیں" کا حصہ تسلیم کئے جائیں۔

سچ بات تو یہ ہے کہ اردو ڈرامہ اسی وقت ترقی کر سکتا ہے۔ جب وہ تہذیبی سماجی  
 سرگرمیوں کا حصہ بن جائے۔ ریاست مہاراشٹر میں خاص طور پر پونے، شوا، پور، ممبئی،  
 مایگاؤں وغیرہ میں غیر پیشہ ور گروپ اور شوقیہ فنکاروں کی کارگزاریوں سے چھوٹے  
 پیمانے پر کیوں نہ ہو ڈرامہ مسلسل چل رہا ہے۔ اردو ڈرامے کو ابھی بہت ساری منزلیں  
 طے کرنی ہیں۔ منزل دور ہے۔ راستہ کھٹن ہے۔ سفر کی شروعات ہو چکی ہے۔ سوال یہ ہے  
 کہ اردو شاعری اور اردو ادب کی طرح کیا اردو تھیںز کی کوئی ضرورت ہے۔ اگر ہے تو اردو  
 ڈرامہ یا تھیںز کی پہچان کیا ہوگی؟



پروفیسر بشر نواز

## اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد

جدید ہندوستان کی تاریخ میں دو واقعات ایسے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف سیاسی اور سماجی سطح پر بڑی تبدیلیاں ہوئیں بلکہ فکر و احساس یہاں تک کہ تصویر حقیقت میں بھی ایک انقلاب برپا ہوا۔ پہلے واقعہ سن ۱۸۵۷ء میں وقوع پذیر ہوا۔ اور دوسرا ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء میں اس الزام کے نتیجے کے طور پر ہندوستان کے گلے میں طوق غلامی پڑا اور دو برس بعد کے نتیجے کے طور پر آزادی نصیب ہوئی۔ ان دونوں واقعات نے ہمارے ادب و بھی غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ سید احمد خان کی تحریک حالی اور محمد حسین آزاد کی مقصدی شاعری کی ابتداء افسانے اور ناول سے روشناسی سب اسی انقلاب عظیم کی دین ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کی آزادی ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ لیکن بد قسمتی سے یہ آزادی خون میں نہانی اور شعلوں میں لپٹی تھی۔ نقل مکانی اس کا ایک منطقی نتیجہ تھا اور آزادی کے بعد پیدا ہونے والا نفسی کا ماحول سیاسی بازیگری ذاتی منافات کی چوہاں اور پچھ اس شدت سے شرمناک ہوئی۔ تمام پرانی اقدار جس نہس ہوئی اور چھوٹے پیمانے پر ہی تھی دوسری جنگ عظیم کے بعد کا منظر نامہ ہندوستان میں بھی نظر آنے لگا۔ وہ انتشار، ہی تمام نام نہاد فلسفوں کی شہت اور ہی نسبی اور تہذیبی قدروں کی بے حرمتی اور پامانی اس دور میں ترقی پسند تحریک جو آزادی کے پٹے تک اردو ادب کا غالب مزاج تھی۔ اپنی معنویت صوبے لگی۔ سماج اور فرد



کا وہ تصور جو ہمارے پیش رو پیش کر رہے تھے بے معنی ہو چکا تھا۔ آزادی کے بعد فرد اور سماج کے وہ مضبوط رشتے جو صدیوں سے قائم تھے ٹوٹ پھوٹ گئے تھے۔ تہذیبی اکائیاں کچھ اس طرح بکھر گئیں کہ انہیں پھر سے جوڑنا اور یہ منہ مٹھن نہیں رہا۔ ان حالات میں زبان کا وہ تصور جو دین الہی یا مکتبہ میں حرفت خرچہ جاتا تھا فیہ متعلق ٹھہرا جس نئی نسل نے آزادی کے پر آشوب دور میں ہوش سنبھالا اس کے سامنے نہ کوئی منزل تھی نہ راستہ اور نہ کوئی واضح مقصد حیات نتیجہ کے طور پر ایک ذہنی انتشار تھی کا مقدر ٹھہرا۔ اس دور کے نئے لکھنے والوں نے شکست خوب کا بھی تک منظر دیکھا تھا۔ ان کے سامنے انسانی خون کی بے وقعتی اور ہماری اخلاقی قدریں پاہاں ہو رہی تھیں۔ انہوں نے جب ایک فرد کی حیثیت سے اس صورت حال کو غلطوں میں پیش کرنا چاہا تو جامہ حرف خیال کے بدن پر تار تار ہوتا نظر آیا۔ ۱۹۵۰ء کے لکھنے والے جن میں ضیاء الرحمن اعظمی، حیدر اختر، کمار پاشی، عتیق حنی، منور سعیدی، شفیق فاضل، شعری قاضی، سلیم بلراج، کول شاد، تمکنت، عزیز قیسی، شباب جعفری وغیرہ کی تربیت چونکہ بڑی حد تک ترقی پسندوں اور اردو کی تہذیبی روایت کے زیر سایہ ہوئی تھی۔ اس لیے ان شاعروں کے یہاں قدیم و جدید کا ایک نیا امتزاج نمایاں ہوا۔ ان لکھنے والوں نے یقیناً روایت سے گزیر بھی کیا لیکن یہ گزیر درحقیقت روایت ہی کی ایک بدلی ہوئی شکل تھی۔ یہ لوگ جانتے تھے کہ یہ نیا کی کسی زبان کا ایک ادب اپنی روایت کے باوجود پیدا نہیں ہو سکتا۔ روایت اپنے مروجہ شہادتوں کو بدلتی رہتی ہے لیکن نئی نئی شہادتوں میں اس کی روح جاری رہے۔ ساری رہتی ہے کہ روایت صدیوں کے تسلسل کا نام ہے۔ سن ۱۹۶۳ء میں مختلف وجوہات کی

بناء پر زبان و اسلوب میں نئے پن کے نام پر ایک عجیب و غریب اور غیہ و غبار کا راندہ رہا۔ سلسلہ شروع ہوا۔ یہ لکھنے والے نو عمر نا تجربہ کار اور فوری شہرت کے خواہاں تھے ان میں کچھ ایسے پرانے غلام و غیہ و غیہ بھی شامل ہو گئے جو ادب کے اچھے دنوں میں باوجود کوشش کے ادب کی بارگاہ میں داخلہ نہیں پاسکتے تھے۔ دوسری ایک وجہ اس افراتفری کی یہ بھی تھی کہ پڑوسی ملک میں شناخت قائم کرنے کے لیے شعوری طور پر اپنی نئی روایت بنانے کا رجحان زور پکڑ رہا تھا اور چھ وجہ یہ بھی تھی کہ ساختیات اور روایات کی نئی نئی Thenes بناء پوری طرح سمجھے ہوئے کچھ پاستانی دانشوروں میں موضوع بحث بنی ہوئی تھی۔ افتخار جالب جیلانی کا مران انیس تا کی احمد ہمیش اور ان کے بعد غزال میں سلیم احمد اور ظفر اقبال وغیرہ نے زبان کو توڑنے غزال کی بنیادوں کو منہدم کرنے اور خود ساختہ روایت کی امامت پر فائز ہونے کی کوشش میں ایک عجیب افراتفری کا عالم پیدا کر دیا تھا۔ اس کا اثر ہندوستان کے کچھ کپے ذہنوں نے بھی قبول کیا لیکن یہ سلسلہ نہ زیادہ دیر تک قائم رہ سکا نہ مقبول ہو سکا۔ بلکہ اسی رویہ کی وجہ سے کچھ لوگوں نے پورے جدید ادب کو ہی مردود قرار دیا۔ لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ اس دور میں شہر یا زند اف ضلی محمد علوی (اپنی Secons Inning میں) فضیل جعفری زیب غوری اور مہر پاشی وغیرہ جیسے تخلیقی فنکار سامنے آئے جنہوں نے نئے نئے سلیب اختیار کئے استعاروں اور کنایوں مناسب حد تک تبدیل کیے اور اس بات کا بطور خاص خیال رکھا کہ موجودہ دور کے استعاروں کی بہت پہلویت اس طرح نمایاں ہو کہ استعارہ ذراست طور و خصوص کے بعد پڑھنے والے پر روشن ہو جائے لیکن یہ کام چونکہ زیادہ

فنا رنی اور کرافٹ کا متقاضی ہے اس نے تم لکھنے والے ہی اس پل صراط سے صحیح سلامت گزر سکے۔

ہمارے اکثر لکھنے والے شاعر اس حقیقت سے واقف نہیں تھے کہ جدیدیت محض لفظوں کا کھیل نہیں ہے۔ یہ ایک رویہ حیات ہے جو آج کے انسان کی زندگی پر حاوی ہے۔ جدیدیت اور جدید انداز نظر سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کی بھی دین ہے۔ پرانے اخلاقی امرانی اور مذہبی فلسفوں کی نارسائی کی بھی پیداوار ہے۔ اور آج کے انسان کے تلاش و جستجو کا بھی نتیجہ ہے۔ جب زندگی تسر تبدیل ہوتی ہے تو اپنے ساتھ کچھ نئے مطالبے بھی لاتی ہے اور ان مطالبوں میں پرانے رویوں کی تنقیح بھی شامل ہے اور یہ بھی شامل ہے۔ کہ ہم اپنے ماضی کی کس حد تک قطع و یار کر سکتے ہیں اس کے کون سے عناصر زندہ و متحرک ہیں اور بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ اور کون سے عناصر مردہ اور ازکار رفتہ ہو چکے ہیں۔ اگر اس کا ہمیں صحیح ادراک نہ ہو سکے تو جدیدیت کے بنیادوں کے باوجود ہیئت و اسالیب کے بنیاد تجربوں کے باوجود نئے نئے اغماظ کو برتنے کے باوجود جدیدیت کا حق ادا نہیں کر سکیں گے۔ کیونکہ جدیدیت صرف لفظوں اور اسالیب میں محدود نہیں ہے یہ ایک نقطہ نظر اور رویہ حیات ہے لیکن فلسفیانہ وجوہات کا مکمل نہیں ہے۔ تاہم اس طرف اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جدیدیت فرد کی آزادی، سماج میں اس کی اہمیت انسان اور ٹکنالوجی کے ٹکراء کو عام طور پر زیر بحث لاتی ہے۔ ہمارے یہاں بدقسمتی سے جدیدیت کو محض اسلوب اور ہیئت کے تبدیلی تک محدود سمجھا گیا جس کے نتیجے کے طور پر وہ ادب پارہ جو بظاہر اپنے پیٹ والوں سے الگ نظر آنے لگا۔ جدید قرار دے دیا گیا اور

اس کے موضوع اور شاعر کے ذہنی رویے تک ہم ہی رسائی حاصل کی تھی اگرچہ اس کے  
 ساتھ ہمیں جدیدیت کا تصور واضح ہو تو وہ قطع نظر ہیئت و اسلوب کے اپنا اظہار کر سکتا ہے۔  
 میں جدید شاعری کے لیے آزاد نظم یا تشریحی نظم ہی کو ذریعہ اظہار نہیں سمجھتا۔ جدید رویہ اور  
 طرز احساس غزل میں بھی اپنی نمود کر سکتا ہے اور پابند نظم میں بھی یہ تو لکھنے والے پر منحصر  
 ہے۔ وہ ہیئت اور مواد کو جس حد تک ہم آہنگ کر سکتا ہے کیونکہ مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی ہی  
 ایک ادب پارے و کامیاب یا ناکام بناتی ہے۔ بند یوں کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ یہ موضوع  
 اپنے ساتھ اپنی ہیئت لے کر آتا ہے۔ جس طرح ہر نو مواد اپنے چہرے کے نقوش لیکر پیدا ہوتا  
 ہے۔ اس لیے یہ بحث ہی بے معنی ہے کہ کون سا فارم جدید ہے اور کون سا قدیم دراصل  
 جدید شاعری تن کے انسان کی ذہنی کیفیات جذباتی تناؤ اور اس کائنات میں اپنے مقام و  
 منصب کی تلاش کا فطری پیکر ہوں میں انہماک کرتی ہے اس لیے آج کے شاعر کو ضرورت سے  
 زیادہ پیچیدگی سے بچتے ہوئے ان تمام کیفیات کو اپنے قاری تک پہنچانا پڑتا ہے۔ اسی لیے  
 وہ نئے نئے اسالیب اور نئی نئی جہتوں کو آزما رہا ہوتا ہے۔ اسے ہم تجربے کا نام دیں لیں۔  
 ضرورت نہیں کہ یہ تجربہ کامیاب ہو لیکن ضروری ہے کہ تجربہ کرنے والا اپنے زبان و بیان پر  
 پورا قابو رکھتا ہو، اپنی روایت سے چرخی طرح واقف ہو اور اس کی قوت اظہار عام راستے پر  
 چلنے والے قاری کے مقابلے میں زیادہ قوی ہو تبھی کوئی تجربہ قابل توجہ قرار پا سکتا ہے۔  
 مرید جیوں اور اسالیب میں ناکامی کا نام جدت نہیں بلکہ جدیدیت مرید اسالیب میں  
 حسب ضرورت قطع و برید کر کے نہیں ورزیادہ موثر و دل کش بناتی ہے بد قسمتی سے جدید  
 شاعری کے ایک خاص دور میں یہ نصف لکھنے والے بلکہ نچا اور رسا کل اور جہاد کے



مدیران بھی بہ اور انہماں میں فرق نہ کر سکے زیادہ واضح شکوک میں وہ فرق مری نہیں سکتے تھے۔ جسکی وجہ سے عجیب خفشار کی کیفیت پیدا ہوئی لیکن آج جب ہم تبدیلیوں کے طوفان کے ساتھ آنے والے خس فاساک الگ کر کے جدید ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوگا اور جدید ادب نے یقیناً اردو بہت آچھو دیا۔ اسی کی وجہ سے زبان میں نئے نئے اسالیب اور پیچیدہ اظہار راہ پائے اور اسی کے ساتھ ساتھ لکھنے والوں کی توجہ ایسے موضوعات کی طرف بھی منعطف ہوئی تو اس سے پہلے ہماری زندگی میں موجود ہی نہیں تھے یا ہم جنہیں نظر انداز کرتے آئے تھے۔

سن ۶۰ء کے بعد لی اچھی شاعری، ادب زندگی کی سچائیوں سے زیادہ قریب ہوئی فنکار بجائے بنے بنائے فارمولوں کے اپنی ذات میں اتر کر جذبات و احساسات کا شمار اور بے میل اظہار کرنے لگے نئی شاعری کی وجہ سے شاعری کی محدود انفعیات میں یقینی طور پر قابل لحاظ اضافہ ہوا پیکر استعارے اور دوسرے محاسن کلاسیک زیادہ گہرائی کے ساتھ برتے جانے لگے سن ۸۰ء کے درمیان ابجد نے دوائے نئے شعرا، مہم گوئی اور مہم گوئی کے فرق سے پوری طرح واقف ہو چکے تھے اس لیے انہوں نے اپنے اسلوب میں شفافیت و غیر معمولی اہمیت دی اس رویے کو ہم جدید شاعری کے کامیاب نمونوں کا سلسلہ قرار دے سکتے ہیں۔ ۷۰ء اور ۸۰ء کے گروہ کے لکھنے والوں میں اسعد بدایونی، صلاح الدین پرویز، عتیق اللہ صادق جاوید ناصر اور ان سے کسی قدر بعد عبدالاحد اسرار، شمس طراز، بہرائچی، ثلیل اعظمی، خورشید ظہب، عالم خورشید، شبنم زہرا، پریشان، شگھ، بیتاب، کرشن کمار، طور، شبنم عشائی۔ عفت زرین یہ نام ابھرے۔

مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد اردو شاعری مسلسل متحرک رہی اور ان کی پیچیدہ اور گزیر پا زندگی کے ہر رنگ کو اپنے گرفت میں لینے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئی اور یہ معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ یہاں مجھے ایک بات واضح کر دینی ہے کہ میرا مقصد جدید شاعری کے بارے میں اپنے خیالات، تجربات اور تاثرات کا اظہار ہے یہاں نہ تمام جدید شاعروں کا تفصیلی ذکر کیا جاسکتا اور نہ وقت اس کی اجازت دیتا ہے۔ کچھ نام اس سے پیش کیے گئے ہیں کہ جدید شاعری میں ہونے والی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا انداز ہو سکے۔ میں جانتا ہوں کہ بعض اہم نام چھوٹ گئے ہوں گے اور سن ۸۰ اور ۷۰ کے بعد ۱۰۰ میں کچھ زمانی بترجی بھی ہوئی ہوگی لیکن ایک مختصر مضمون میں ہر پہلو کو پوری طرح سمینا ممکن بھی نہیں ہے۔ ان ہی مفروضات کے ساتھ اجازت چاہتا ہوں۔ شکر یہ!!!



ڈاکٹر محمد خلیل صدیقی

## ۱۹۶۰ء کے بعد اردو صحافت

صحافت ایک نہایت ذمہ دارانہ پیشہ ہے جس میں مافیہ حدودیتوں سے کام لینا پڑتا ہے۔ خدائی جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا پیشہ ہے جو کئی قربانیوں کا طلبگار ہے۔ ایک آرام بخش اور راحت فزا کام سمجھ کر اسے اپنا ناخوشگوار نہیں ہوگی۔ صحافت ایک محنت طلب فن ہے جو پوری شبیدگی سے اپنا یا جاننا چاہئے۔ قلم چلانے کا فن دیکھنے میں تو آسان نظر آتا ہے مگر حقیقت میں مشقت اور تھک پور رجحان کا طالب ہے۔ فنی مذاق یا مکی پیمانی تنقید کی خاطر صحافت سے نااطہ ہونے کا خیال نا ادا فی ہے۔

سماج میں تعمیر اور تبدل کی ذمہ داری بھی صحافت ہی کی ہے۔ صحافی سماج کا نہ صرف نمائندہ ہوتا ہے بلکہ جواب دہ تھا، ابھی ہوتا ہے کسی بھی زبان کے فروغ اور فساد کی کے لئے اخبار اور رسالہ کا ہونا لازمی ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی بدولت ہونی مقبوضات کے باوجود، اخبارات و رسائل کی اہمیت اور وقعت باقی ہے۔ جو ایک قابل شکر حقیقت ہے۔

اخبارات و رسائل نہ صرف خبروں کی ترسیل کے ذرائع ہیں بلکہ زبان و ادب کے فروغ میں نمایاں کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ دنیا کی کئی زبانیں اخبار و رسائل کی بدولت ترقی پا رہی ہیں۔ حکومت، نیم سرکاری ادارے اور عوام آج بھی اخبارات و رسائل کو اہمیت دیتے ہیں۔ ہم عصر دنیا میں کوئی بھی ایسا ملک نہیں ہے جہاں سے روزانہ اخبار شائع نہ ہوتا ہو۔ یہ سچ ہے کہ اخبارات بذات خود کسی معاشرہ کی تحقیق نہیں کرتے بلکہ وہ کسی بھی معاشرہ کی صحیح

عکاسی ضرورت ہے۔ دنیا کی کئی زبانیں صحافتی ادب کے بدولت فروغ پا رہی ہیں۔

اردو صحافت ہندوستان کی قدیم ترین اور تاریخی اعتبار سے موثر اور مقبوضہ صحافت ہے ملک کی معاشرتی زندگی میں اردو صحافت نے تعمیری اور یادگار کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستان میں اردو صحافت لسانی سرحد کی پابند نہیں رہی۔ انگریزی کے علاوہ اردو زبان ہی ہے جس کے جرائد و اخبارات ملک کے تقریباً تمام حصوں سے شائع ہوتے ہیں۔ اس وسعت کے باوجود اردو صحافت منظم نہیں ہے۔ یہ کمی کمزوریوں اور بد بختیوں کا شکار ہے۔

اردو صحافت عرصہ دراز سے اقلیت اور اقلیتی زبان کے مسائل کی ترجمان رہی ہے۔ اپنی ممانعت کے باوجود اردو صحافت ہر دور ہر ماحول اور ہر صورت میں ”ذمہ دار“ رہی۔ اس کا دامن عجیب مصائب اور مسلسل دشواریوں کی حالت میں بھی پائیدار رہا ہے۔ قانع اور متوازن صابر اور معتدل، روداد اور محتاط، مصروف و مگر محدود اردو صحافت کی مجموعی صفات کا اجماع ضروری ہے۔ اردو صحافت کی درخشاں تاریخ ہے مگر کئی لحاظ سے ایک مستحکم، منظم اور ترقی یافتہ صحافت کی صورت میں اچھے نئے کے لئے اردو صحافت کو گامزن اور زوردار کردہ، کاوش کرنی چاہئے ہمیں مایوس ہونے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ اردو صحافت کی صدیوں پر امتداد کیا جانا چاہئے۔

۱۹۶۰ء کے عشرہ میں اگر ہم اردو صحافت کا مطالعہ کریں تو کئی خوشگوار تبدیلیاں سامنے آتی ہیں۔ اردو صحافت کے وائے پ ۱۹۶۰ء سے اب تک اُردو زبان کی نظر آتی ہے۔ تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو اخبارات و جرائد کی تعداد اور شہرت میں کافی ترقی ہوئی ہے۔ (اگرچہ کہ دیگر زبانوں کی بہ نسبت یہ پیش قدمی خود بخود ضائع نہیں ہوا ہے۔)



ملک کی پریس رہنما رقی سارندہ رپورٹ سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے اوائل میں اردو اخبارات کی کل تعداد ۶۸۰ تھی جو آٹھ سو بیس ۰۰ تک پہنچی حالانکہ رجسٹرڈ اخبارات کی تعداد ۴۰۰ تک تھی لیکن سارندہ رپورٹ کے صرف ۲۵ فیصد اردو اخبارات ہی نے رونہ کئے ۱۹۹۵ء تا ۲۰۰۰ء کے درمیان رجسٹرڈ اردو اخبارات کی تعداد ۲۴۰۰ تھی جبکہ صرف ۲۰۸ اردو اخبارات ہی نے سارندہ رپورٹ پیش کی۔ بقیہ اخبارات کا نہ جانے کیا حشر ہوا ہے۔ ۲۰۰۱ء میں جن اردو اخبارات نے سارندہ رپورٹ پیش کی ان میں ۹۸ روزنامے، ۸۵ ہفت روزہ، ۲۰ پندرہ روزہ، ۱۲ ماہنامے اور دیگر اخبارات شامل ہیں۔

۲۰۰۳ء کی رپورٹ کے مطابق ہندوستان میں اردو اخبارات کی رجسٹرڈ تعداد ۳۰۴۷ تھی لیکن گوشتورے صرف ۳۲۱ اخبارات کی جانب سے داخل کئے گئے۔ بتایا گیا ۲۷۲۶ اخبارات زندہ ہیں یا بند ہو گئے۔ اس کے بارے میں وثوق سے بات نہ کی جاسکتی۔ جن ۳۲۱ اخبارات کی تفصیلات حکومت کو حاصل ہو سکی ہیں ان میں ۱۶۰ روزنامے، ایک سو روزہ، ۱۱۵ ہفت روزہ، ۲۹ پندرہ روزہ، ۳۱ ماہنامے، ۳ سو ماہنامے اور دیگر اردو اخبارات شامل ہیں۔ جن کا مجموعی سرکولیشن (شاعت کی تعداد) ۶۷، ۹۰، ۹۷ ہے جبکہ ۲۰۰۲ء میں یہ سرکولیشن ۸۳۳، ۵۳، ۷۳ تھا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۶۰ کے دہے میں جو اخبارات شائع ہوئے ان میں سے ان کا معیار، تعداد، قابل اطمینان تھی لیکن طبقاتی اعتبار سے انگریزوں کی پالیسی اس وقت اردو اخبارات کو محسوس ہوتے تھے۔ جس میں بہت بہتہ سدھار آیا اور فی الحال اردو اخبارات انگریزوں کی طرح ملٹی ملٹی درجہ کے جہر پر اخبارات کی تعریف میں

تے ہیں۔ تعداد اشاعت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ اور نئی مصائب میں آمد کی سولی  
اردو صحافت آج طاقت ور بن گئی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ آزادی کے بعد سے ۷۰-۱۹۶۰ تک اردو اخبارات اکثر  
غیر مسلم ناشرین کے ہاتھ میں تھے لیکن آج زیادہ تر اردو اخبارات مسلم اہل ثروت ناشرین  
اور اہل علم و قلم صحافیوں کے زیر نگرانی نکل رہے ہیں۔ سارا منظر اپنی طاقت میں آ جانے  
سے مسلم ناشرین اور صحافیوں کو اردو صحافت کی بقا، اور فلاح کے لئے نئی بصیرت اور نئی  
حکمت عملی وضع کرنے کی ضرورت ہے۔

ملکی سطح پر اگر اردو صحافت کا جائزہ لیا جائے تو قومی آواز، آزاد ہند، راشٹریہ  
سہارا، ہماری آواز، عوام، نئی دنیا، اخبار عالم، اخبار شرق، ہماری زبان اور ہندو سماچار وغیرہ  
اردو اخبارات یوپی، بہار، پاکستان، مدھیہ پردیش، کلکتہ اور مغربی بنگال، دہلی کی نمائندگی  
کر رہے ہیں۔ جبکہ سالار اور دشمن کرناٹک و سائل ناڈو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دکن کی  
زمین اردو اخبارات کے لئے زرخیز زمین ہے یہاں سے جو اردو اخبارات شائع ہوتے  
ہیں انہوں نے ریاستی سطح کو عبور کر کے ملکی سطح پر اپنی شناخت بنالی ہے۔ جن میں سیاست،  
منصف، اعتماد، رہنمائے دکن کا شمار ہوتا ہے۔ ان میں سے اکثر اخبارات بیرونی ممالک  
میں بھی پڑھتے جا رہے ہیں۔ ان اخبارات نے انٹرنیٹ کے ذریعہ اپنے قارئین کی تعداد  
میں اضافہ کر لیا ہے۔

میں رائے دہی اردو صحافت کی بات کریں تو انتخاب اور اردو رائے نے قارئین  
میں اپنی اچھی پکڑ بنا رکھی ہے۔ یہ دونوں اخبارات اپنے گیسٹ اپ، سوچ، نئی فکر، طاقت

کے باعث عوام کی پسند میں چکے ہیں، اس کے علاوہ ہندوستان، سبھرت، قیودت، مرکز جدید، صدائے کہسار وغیرہ اخبارات بھی خاصی تعداد میں فروخت ہو رہے ہیں۔  
 دایگاہوں سے شامزادہ، زلف روزہ، بیباک و خیر اندیش پابندی سے شائع ہو رہے ہیں۔  
 پونہ سے اصول اور صداقت پابندی سے ہیں۔ اور قارئین میں پسندیدگی سے پڑھے جاتے ہیں۔

حادثہ مرہٹواڑہ کی اردو صحافت کی بات کریں تو ذرا سی مایوسی ضرور ہوتی ہے لیکن اردو صحافت کے لئے درخشاں مستقبل بھی نظر آتا ہے۔ اورنگ آباد سے اورنگ آباد ٹائمز، رہبر، مقدم، ہندوستان وغیرہ نے اردو صحافت میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔ اورنگ آباد ٹائمز اپنے گیٹ اپ اور ملٹی کارہیبت کی وجہ سے مرہٹواڑہ کا صفحہ اول کا اردو اخبار ہے۔ ٹائمز سے تھلک، ورق تازہ، سحر، صبح مہاراشٹر اور دیگر اخبارات، اردو صحافت کو بچائے ہوئے ہیں۔ بیڑ سے روزنامہ تعمیر شائع ہوتا ہے۔ دو ایک ہفت روزہ بھی رجسٹرڈ ہیں لیکن کم کم نظر سے گذرتے ہیں۔ پربھنی سے پربھنی ٹائمز اخبار کئی برسوں تک شائع ہوتا رہا ہے۔ لیکن فی الحال وہاں سے کوئی اخبار شائع نہیں ہو رہا ہے۔ ہنگولی، جانہ اور عثمان آباد بھی اردو صحافت سے تشنہ ہے۔ حالانکہ مسلم آبادی اور اردو قارئین کی تعداد ان اضلاع میں اچھی خاصی ہے۔ ضلع لیٹور سے واحد اور اردو اخبار ”اصناف“ گزشتہ ۳ سال سے پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ جس کی ادارت راقم اسطور کے ذمہ ہے۔

پیشہ ورانہ اور ٹیکنیکل لحاظ سے آج اردو اخبارات کو ان مشکلات کا کوئی سامنا نہیں ہے جو ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۵ء کے دور میں تھا۔ مثلاً پتھر کی چھپائی کا تب کی اہمیت

ترجمے کی اسیر کی تصویروں کی طبیعت اور ان سے متعلق دیگر مشکلات سب نئی نئی باتیں ہیں۔ آج کے اردو صحافی کو سیدھے اردو میں تازہ ترین خبریں مہیا کرنے والے ٹیلی پرنٹر انجینسری مینٹر ہے۔

محنت یہ کہ اردو صحافت گزشتہ ۵۰ برسوں میں یقیناً ترقی پذیر صحافت کے زمرے میں شامل ہے، گزشتہ کی طرح مشکلات نہیں ہیں، آج اہل ثروت مسلم، شروں کی بدلتی اخبارات تمام تر زیب و زینت اور فن صحافت کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے منظر عام پر آ رہے ہیں۔ اخبارات کی دلکش دل موہ لینے والی ہے۔ اخبارات کے ساتھ ساتھ نئی مابنائے اردو ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں۔ جن میں شاعر، سب سے اہل اس اردو، ہماری زبان، قومی زبان، ششور، نیا دور، شب خون، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مجموعی طور پر اردو صحافت کانسٹیبل کی درجہ رکھتی ہے۔ اور اگر ہم اردو والے اردو صحافت سے تین سنجیدہ ہو جائیں تو اردو اخبارات کا سرکولیشن لاکھوں کی تعداد میں ہو سکتا ہے۔ نہ صرف اپنی مادری زبان کی قیادت و بہبود کے لئے سنجیدگی سے غور کرنے کی۔ انشاء اللہ اردو صحافت بہت جلد دیگر زبانوں کی صحافت کا مقابلہ کرے گی اور صحافتی ادب کے معیار میں بلند بنیاد بنی جو اردو کے فوٹو کا ایک اہم حصہ تسلیم کی جائے گی۔





قاضی اختر سلطانہ

## اردو نثر میں طنز و مزاح ۱۹۶۰ء کے بعد

اردو ادب میں طنز و مزاح کی ایک قدیم روایت ہے۔ اس کا سراغ جعفر زنگی کے کلام میں اردو فارسی کے ملے جے اشعار سے ملتا ہے۔ جعفر زنگی کے بعد سودا کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے طنز و مزاح کو وقعت بخشی۔ غالب کی جذبات طرازی نے جہاں نت نئے انداز اختیار کیے وہیں طنز و مزاح میں بھی انہوں نے جولیاں دکھائیں۔ غالب نے ظرافت کی وہ پھلجھڑیاں چھوڑی جس سے نہ صرف سوراہیسط کی کیفیت پیدا ہوئی بلکہ طنز و مزاح کے آغاز و ارتقاء کی نئی راہیں بھی ہموار ہوئیں۔

غالب کی ظرافت کے بارے میں رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں

”جہاں تک نثر اردو کا تعلق ہے بہت دور

تکلف ظرافت کے اولین نمونے ہم کو غالب کے رقعات

میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کی سب سے پہلا اردو نثر میں

غالب نے داغ بیل ڈالی ہے۔“

(طنز و بات و مضحکات از رشید احمد صدیقی)

غالب کے بعد سرسید اور ن کے رفقاء نے زبان و بیان کو سنوارنے اور

تکھارنے میں جو ہم راہ ادا کیا اس سے طنز و مزاح کو جو فیض پہنچا اس کی روشن مثال

”اودھ پنچ“ ہے۔

اودھ پنچ کا اجراء ۱۸۷۷ء میں ہوا۔ اس اخبار سے اردو طنز و مزاح کے ایک نئے

باب کا آغاز ہوتا ہے۔

اودھ پنچ کے ظریفوں سے متعلق چہیت فرماتے ہیں:-

”اودھ پنچ کے ظریفوں کی شاخ اور طرار طبعیت کا

رنگ غائب سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم میں

ہفتیاں ایسے نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔“

(تاریخ اردو ادب - ذراکشین نقوی ص ۴۱۸)

اودھ پنچ نے طنز و مزاح کے فروغ میں کلیدی رول ادا کیا۔ اس اخبار کی

اہمیت میں نہ صرف جذب کی کارفرمائی تھی۔ بلکہ ایک اعلیٰ مقصد کی حصولیابی بھی تھی۔

اودھ پنچ کے بعد اردو طنز و مزاح میں ایک ایسا اور گزرا جس میں اہل قلم نے ضبط و تحمل کا

نظام دیکھا۔ ان دنوں تحریروں میں ادبیت کی جلوہ گری ہونے لگی۔ اسلوب کی اہمیت موضوع

سے زیادہ ہونے لگی۔ اس دور کے مایہ ناز اہل قلم مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، حسن

نظمی اور قاضی عبدالغفار ہیں۔ خرافت آمیز اسلوب کے میدان میں نذیر احمد نے بھی اہم

رول ادا کیا ہے۔

بیسویں صدی کا پورا زمانہ اردو زبان و ادب کی سوجھ بوجھ ترقی کے لیے بڑا ساز

کار رہا ہے۔ یہ دور بڑا زرخیز دور تھا۔ اس میں ادب کی سبھی اصناف سخن میں تبدیلیاں رونما

ہوئیں۔ اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ظرافت کا ہر رنگ اپنی پوری آب و تاب

کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ اس دور کے سب سے مقبول مزاح نگار مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ ۱۸۸۳ء تا ۱۹۴۷ء

مرزا فرحت اللہ بیگ مشرقی تہذیب کے اندادہ تھے ان کی تحریروں میں مرقع نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ جن سے ان کی تہذیبی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں سنجیدگی اور ظرافت کا فنکارانہ امتزاج پایا جاتا ہے۔  
”نذیر احمد کی کہانی چچہ ان کی ’چچہ میری زبانی‘ ان کا شاہکار ہے۔ اس کے متعلق مولوی عبدالحق کہتے ہیں۔

”نہ صرف اردو میں بلکہ کسی دیگر زبان میں بھی اس

طرح کے ہندو بہار خاکے نہیں لکھے گئے۔“

(میسویں صدی میں طنز و مزاح۔ نامی انصاری ص ۲۵)

مرزا فرحت اللہ کے بعد طنز و مزاح میں جو نام سب سے روشن نظر آتا ہے۔ وہ رشید احمد صدیقی کا ہے۔ رشید احمد صدیقی کو پروفیسر احتشام حسین نے اس دور کا سب سے بڑا مزاح نگار تسلیم کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی ظرافت فکر انگیز ہے۔ ان کے مضامین سے طنز اندوزی کے لیے ضروری ہے کہ تاریخ و سیاسیات سے واقفیت حاصل ہو۔ علی گڑھ ان کی فکر کا مرکز ہے اور تہذیب و شناسکی کی مدامت ہے۔ ان کا رنگ اور ان کا اسلوب فقروں میں تب و تاب کا حامل ہے۔ فقر و تراشی ان کا طرہ امتیاز ہے۔ محاکات میں بھی انہوں نے فنکارانہ مہارت دکھائی ہے۔ انہوں نے ظرافت کو ادب کا یہ درجہ پہ فائز کر دیا۔

پھر میں نے اردو طنز و مزاح کو ایک نئے اسلوب سے آشنا کیا۔ جس میں شاعری، شائستگی اور ظرافت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ انہوں نے مزاح کو واقعاتی سانچے میں ڈھال کر لطف و مسرت بہم پہنچایا۔ یہ رہ مضمین پر مشتمل قلیل سرمایہ دنیا کے طنز و مزاح میں ان کا نام زندہ و تابندہ رکھے گا۔

نثر میں چند نے بھی طنز و مزاح کو ایک نئی جہت عطا کی ان کی تحریروں میں مزاح کے بجائے طنز کی حکمرانی ہے۔ زندگی کی ناہمواریوں کو انہوں نے اپنے فن میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ سمویا ہے۔ ان کی دور رس نگاہوں نے معاشرے کی خفیہ گوشوں میں پٹنے والی برائیوں کو اپنی تحریروں کے ذریعہ طشت از بام کیا ہے۔

(۱۹۶۳ تا ۱۹۰۴) اردو طنز و مزاح میں شوکت تھانوی بھی بلند مقام رکھتے ہیں۔

انہوں نے طنز و مزاح کے تقرباً سبھی حربوں کو آزمایا ہے۔ ان کا شمار ان لکھنے والوں میں ہے جن کو فطری طور پر مزاح نگاری کی قوت و دیعت ہوئی ہے۔

(۱۹۲۷ تا ۱۹۷۸ء) ابن انشا نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا لیکن ان

کی اصل شناخت طنز و مزاح سے ہے۔ ان کا دھیمادھیمہ چٹیلہ اسلوب زیر لب تبسم کے سوا غور و فکر کی بھی دعوت دیتا ہے۔ انہوں نے مزاح کو پروقاہ اور مہر فراز رکھا ہے۔

ابن انشا اور انش کی ظرافت کا موازنہ یوسف ناظم نے اپنے مخصوص انداز میں

اس طرح کیا ہے۔

”انش کی ظرافت موسلا، حمار بارش ہے۔ اور ابن انش کی

ظرافت پانی کی بکلی چھوڑ۔“



ابن انشا نے اپنے اسلوب سے اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

(۱۹۱۰ء تا ۱۹۸۰ء) ادبی طنز و مزاح میں کنھیالال کپور کا مرتبہ اس لئے بلند ہے۔ کہ وہ پختہ فنی شعور کے مالک ہیں۔ ان کی تحریروں میں طنز کی کاٹ بھی ہے۔ اور ادبی حسن بھی۔ ان کے طنز میں تیزی کے ساتھ نفاست بھی ہے۔ وہ ادبی موضوعات کو اپنے طنز کا موضوع بناتے ہیں۔ ”غالب جدید شعراء کی محفل میں“ ان کے طنز و مزاح کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ فطرت انسانی کی رفر شناسی، اپنے گرد و پیش کی زندگی سے گہری واقفیت، ان کے طنز و مزاح کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

(۱۹۱۸ء تا ۱۹۸۷ء) فکر تو نسوی کے طنز و مزاح کا محرک انسان اور انسانیت سے ہمدردی کا جذبہ ہے۔ وہ ادب میں ماہر نباض کی حیثیت رکھتے ہیں۔

(۱۹۲۰ء تا ۱۹۹۹ء) کرمل محمد خان ان خاص مزاح نگاروں میں سے ہیں جن کی صرف ایک کتاب ”جنگ آمد“ نے ان کو شہرت عام اور بقائے دوام بخشا۔ اردو کلاسیکی ادب سے ان کی گہری شناسائی ہے۔ فوج کی روکھی پھیلکی زندگی کو انہوں نے طنز و مزاح کے خوشمارنگ سے مزین کیا۔

مشتاق احمد یوسفی کا شمار اس عہد کے بڑے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ نامی

انصاری کے مطابق

”مشتاق احمد یوسفی اس عہد کے سب سے بڑے

مزاح نگار ہیں انہوں نے س فن میں پطرس اور رشید احمد

صدیقی کو بھی چھپے چھوڑ دیا ہے۔ ان کی تحریروں میں جو  
قدرت شائستگی، معنی آفرینی بالغ نظری اور طرقلی و شائستگی  
ہے وہ انہی سے مختص ہے۔“

سیا سی شعور اور گہری بصیرت سے انہوں نے طنز و مزاح کی شمع کو روشن رکھا۔  
یعنی کوسانحاتی مزاح پیدا کرنے میں بھی مدد حاصل ہے۔ انکی تحریروں میں فن محسن کے  
ساتھ ساتھ فنی پختگی بھی پائی جاتی ہے۔

### مشفق خواجہ:

مشفق خواجہ کا شمار بھی ان طنز و مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔ جن کا انداز بیان  
تازہ اور مہذب ہوتا ہے۔ ان کے طنز کی خوبی یہ ہے کہ جو بھی ان کے طنز کا شکار ہوتا  
ہے۔ وہ مسکرائے بغیر نہیں رہتا۔ طنز و مزاح میں بھی یہ کامیابی ان کو ادب کے گہرے  
شغف اور رفتہ ری سے حاصل ہوئی ہے۔ اردو ادب سے ان کی وابستگی حقیقی معنوں میں  
بے مثال ہے۔

### یوسف ناظم:

اردو طنز و مزاح میں یوسف ناظم کا نام نہ صرف معتبر ہے بلکہ مستند بھی  
ہے۔ یوسف ناظم باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں۔ اپنی خوش طبعی اور شوخی سے  
انہوں نے اپنے فن و جدوجہد کی طبعی قدرت نے انہیں فی البدیہہ طنز و مزاح لکھنے کی  
قدرت عطا دی۔ ان میں سب سے زیادہ تخلیقی صلاحیت ہے اس کا اعتراف ان کے ہم

عصروں نے بھی کیا ہے۔

یوسف ناظم کے مزاح کا رشتہ رشید احمد صدیقی اور پطرس کے ویلے سے اردو میں طنز و مزاح کے کلاسیکی روایت سے جاملتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد شمیم الدین فریس

”یوسف ناظم نے رشید احمد صدیقی اور پطرس کی

بہترین فنی خوبیوں کو جذب کر کے اپنے لیے ایک نئی راہ

پیدا کی ہے۔ ان کے مزاح کا آہنگ منفرد اور اس کے

رنگ متنوع ہیں۔ ان کے فن میں عامانہ شان اور ان

کے مختصر جملوں میں شاعرانہ تن بیان محسوس ہوتی ہے۔“

(شکوہ۔ یوسف ناظم نمبر ص ۷۱)

اسلوب سے طنز و مزاح پیدا کرنا طنز و مزاح کی اسی سطح ہوتی ہے۔ یوسف ناظم

کے ہاں اس کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے طنز میں طنزی کے ساتھ مزاح کی چاشنی کی بھی

آمیزش ہوتی ہے۔ ان کا مزاح انسانوں سے ٹوٹ کر پیرا ررنے کا ایک ایسا خیرہ نور

ہے۔ جس کی روشنی پر سونو بکھری ہوئی ہے۔

”عصری آگہی“ سیاہی شعور اور زندگی کے تئیں گہری بصیرت نے ان کے فن کو

اور بھی جلا بخشیں۔ زمانہ شناسی اور زندگی کی ہمہ جہت سمتوں کی حکایتی نے ان کی تحریروں میں

فہم و ادراک کی گل فستانیاں کی۔

مجتبیٰ حسین کا شمار دور حاضر کے ممتاز اور منفرد مزاح نگاروں میں ہوتا ہے۔

زبان کے استعمال میں انہیں بڑی قدرت حاصل ہے۔ ان کی امتیازی خصوصیت انسانی

بھردی کی وہ زمیں لہریں ہیں جو ان کے طنز و مزاح میں برابر جاری رہتی ہیں۔ ان کے یہاں سادگی اور دلکشی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ دلی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری میں انہوں نے اپنے کمال کا جوہر دکھایا۔ طنز و مزاح کے مختلف اسایب کو بھی انہوں نے بڑے سلیقے سے برتا۔ وہ طنز کو مزاح کے ساتھ ملا کر دلکش بنا دیتے ہیں۔ انہوں نے طنز و مزاح کو قیام بنا دیا ہے۔

وحید اختر نے مجتبیٰ حسین کے بارے میں بڑی اہم بات کہی تھی۔

”اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ ہندوستان کے مزاحیہ ادب کی بھرپور نمائندگی کون سا شہر کرتا ہے۔ تو بلا جھجک حیدرآباد کا نام لوں گا۔ اور اگر یہ دریافت کیا جائے کہ حیدرآباد کی نمائندگی کون کرتا ہے تو میں بے دریغ ایک ہی نام لے سکتا ہوں اور وہ ہے مجتبیٰ حسین۔ جو خصوصیت انہیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ان کی حیدرآبادیت ہے۔“

(مجتبیٰ حسین کے سفرنامہ مرتب حسن چشتی ص ۲۶۲)

بہا جاتا ہے کہ طنز و مزاح حیدرآبادیوں کی گھنٹی میں ہوتا ہے۔ یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کا تعلق حیدرآباد سے بڑا گہرا ہے۔ طنز و مزاح کی مختلف راویوں سے وہ نہ صرف بخوبی واقف ہیں۔ بلکہ انہوں نے اس کی پاسداری۔ پاسبانی اور امانت داری کرتے ہوئے اس میں قیمتی اضافے بھی کیے۔



۱۹۶۰ء کے ان مزاح نگاروں نے دنیا کے ظرافت کو سجانے سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ احمد جہاں پاشا کی شہرت کا سبب ان کا مزاحیہ مضمون ”مارشل لاء“ ہے۔ جس نے انہیں راتوں رات ماری اردو دنیا میں مشہور کر دیا ان کا کہنا ہے کہ

”ادب میں طنز و مزاح کی جو کچھ اہمیت ہے۔ وہ بہت گہرائی سے صانع اور عظیم مقصدیت سے جڑی ہے۔“

نریندر لو تھر:

نریندر لو تھر کی مزاحیہ تحریروں میں ظرافت بڑے شائستہ انداز میں اجاگر ہوتی ہے۔ مینتھو آرٹسٹ کی طرح ان کا بھی یہ خیال ہے کہ ہنسی اور مذاق سے انسان کے اخلاق کو سنوارا جاسکتا ہے۔

پرویزید اللہ مہدی:

پرویزید اللہ مہدی نے سماج کے مضحک پہلوؤں کی بڑی فنکارانہ طریقے سے نقاب کشائی کی ہے۔ ان کے مزاح کو کامیاب اور موثر بنانے میں ان کی فطری خوش طبعی اور ذاتی مشاہدہ کے علاوہ ان کے دلکش پیرائے بیان کو بھی بڑا دخل ہے۔

مسح انجم

مسح انجم موجودہ مزاح نگاروں میں پہلے آدمی ہیں جنہوں نے اپنے مضامین کے لیے مواد زیادہ تر ایسے گوشوں سے حاصل کیا ہے۔ جہاں دوروں کی نظر کم جاتی ہے۔ یہی ان کی اغراضیت کا سبب ہے۔

## شفیقہ فرحت

شفیقہ فرحت بھی موجودہ دور کی طنز و مزاح نگار ہیں۔

ڈاکٹر حامد اللہ مدوی فرماتے ہیں کہ

”شفیقہ فرحت کے مضامین میں ایک خاص قسم کی

شفیقہ نہ شان اور فرحت آمیز سرور پایا جاتا ہے۔“

شفیقہ فرحت کی تحریروں میں محبت آمیز چھینچھان اور شوخیانہ رنگ پایا جاتا ہے۔

جو یقیناً انہیں اور مزاح نگاروں سے ممتاز کرنے کے لیے کافی ہے۔

طنز و مزاح میں حالات کے مطابق اسالیب بدلتے رہے زبان و بیان میں بھی

خاطر خواہ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد ادب میں نئے نئے تجربے ہوئے۔ طنز و مزاح نگاروں نے بھی

اپنے شخصی اوصاف ذاتی حالات رجحانات میثانات سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات سے

جتنی بڑا فیض اٹھایا اور اپنے افکار و اسالیب ذہانت و ذکاوت سے جمستان ظرافت کی

نگہداشت کی۔

آزادی کے بعد رونما ہونے والی تبدیلیوں نے انسانی زندگی پر دو طرح کے

اثرات مرتب کیے مثبت اور منفی۔ مناد پرستی فقرہ پرستی بدعنوانی اور بھی کئی طرح کی

تجربوں نے طنز و مزاح نگاروں کے قلم کی روانی بخشی۔ ماحول کی سازگاری اور حالات

کی زرخیزی نے طنز و مزاح کو اور بھی فروغ دیا۔ ایسے میں طنز و مزاح نگاروں نے اپنے

افکار و اسالیب کی نئی جہتوں کو اپناتے ہوئے طنز و مزاح میں اعلیٰ اقدار کی نشوونما کی۔

آج کے مزاج نگاروں نے بھی طنز و مزاح کے اسی دارِ فاعِ مقصد و مد نظر رکھتے ہوئے  
اصلی جذبہ و رو بہ عمل اس کی کوشش کی۔ آج بھی طنز و مزاح کا معیار بلند ہے۔ اور  
اس کے روشن امکانات بھی ہیں۔

ڈاکٹر مصطفیٰ کمال نے بھی زندہ دلیان حیدر آباد سے ترجمانِ مابین نامہ "شکوہ" سے  
ذریعہ صرف طنز و مزاح کی کہیں تقسیم کی ہیں۔ بدیہ ظرافت سے ہر بھی لکھے ہیں۔  
عصر حاضر میں قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے میں یوسف ناظم کو  
جو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ وہ کسی طنز و مزاح نگاروں کے حصے میں آئی۔ انہوں نے  
اپنے نگار خانہ ظرافت کو خوب سجایا۔ اور اپنے طنز و مزاح کے پار نمٹل اسٹور میں ہر  
وشتے مہیا کی جو نہ صرف سرور و انبساط کا سامان مہیا کرتی ہے بلکہ دلوں اور ذہنوں کو بھی  
تابندگی بخشتی ہے۔

دورِ حاضر میں اور بھی نئی طنز و مزاح نگار اپنے فن سے قارئین کو مخطوط کر رہے  
ہیں لیکن جو فوقیت اور مقبولیت یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کو حاصل ہے۔ اس کی مثال اس  
طرح دی جاسکتی ہے۔ بقول نامی انصاری

"فی الوقت ہمارے ملک میں اردو کے صرف دو

ہی مزاحیہ خاکہ نگار ہیں جن کی طرف آپ پرامید

نظم وں سے دیکھ سکتے ہیں۔ یعنی یوسف ناظم اور مجتبیٰ

حسین۔

(شکوہ۔ یوسف ناظم نمبر۔ نامی انصاری ص ۴۶)

اس سلسلہ میں مشفق خولجہ نے بھی بڑی دلچسپ بات کہی ہے۔

”ہندوستان میں کتنے مزار نگار ہیں اس کا فیصلہ  
تو وہی کر سکتے ہیں جنہوں نے وہاں کی مردوم شکاری کی  
رپورٹ دیکھی ہے لیکن اتنا تو ہم جانتے ہیں کہ  
احمد کے تھکنے والے صرف دو ہیں۔ یوسف ناظم  
اور مجتبیٰ حسین“

(شکوفہ۔ یوسف ناظم نمبر ص ۴۷)

آج کے دور کے سیاسی، سماجی، تعلیمی اور اخلاقی حالات طنز و مزاح کے  
سے نہ صرف سازگار ہیں بلکہ پر بہا رہی ہیں۔ امید ہے کہ آج کے مزار نگار اپنی  
ظرافت سے نہ صرف معاشرہ کی اصلاح کریں گے بلکہ عالم انسانیت کو بھی سرفراز  
کریں گے۔





ڈاکٹر کوثر سلطانہ

۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری میں نسائی اظہار

پروین شاکر کے حوالے سے

۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب کا جائزہ لیا جائے اور پروین شاکر کی شاعری پر بات نہ ہو تو یہ ذکر ادھورارہ جائیگا۔ پروین کی شاعری بدست رجحانات، خارجی حالات اور مادی تغیرات کا رد عمل ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جن رجحانات اور نئی تبدیلیوں سے ہمارے شاعری متاثر ہوئی ان میں ایک آواز بھی نغمہ تو کبھی ایک چیخ کی صورت پر پروین شاکر کی ہے۔

شہر وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں	سورج سروں پہ آیا تو سارے بھی گھٹ گئے
جس طرح خواب میرے ہو گئے ریزہ ریزہ	اس طرح سے نہ ٹوٹ کے بکھرے کوئی
ہاتھ میرے بھول بیٹھ سکلیں دینے کا فن	بند مجھ پر جب سے اُس کے حجر کا دروازہ ہو
تمام کی معتبر رفاقت سے	کہیں بعد ہو کہیں بھر نہیں یقیں سے ملیں

پروین شاکر نئی اردو شاعری کی ایک اہم نسائی آواز ہے۔ زندگی اگر ان کے ساتھ وفا کرتی تو وہ شاید ادبی افق کی انتہائی بلندیوں کو چھو تیں۔ لیکن جہاں تک انھیں مہلت زندگی ملی اور جوشہات ان کے حصے میں آئی وہ نظر انداز کیے جانے کا قابل نہیں لیکن یہ بڑی بد قسمتی ہے کہ آج کئی ذہن ایسے ہیں جو پروین شاکر کو بہ صد شوق پڑھنے کے باوجود ان کی شاعری کو محض نوعمر لڑکی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی سمجھتے ہیں۔

جبکہ حقیقت یہ ہے کہ پروین شاکر کا کلام ادب میں تانیثیت کی ایک عمدہ زندہ مثال ہے۔

تانیثیت ایک ایسا رجحان ہے جو زندگی کے تمام گوشوں میں صنف نازک کے احساسات و رویوں کو سمجھنے میں معاون و مددگار رہتا ہے۔ خواتین کے مسائل و حقوق کے امتیاز کے لیے خواتین کی تک و دو کو اہم جانتا ہے۔ زندگی کے مختلف مسائل کے تئیں خواتین کے رد عمل کے اہمیت دیتا ہے۔ تانیثیت صرف و محض عورتوں کے حقوق کے لیے جانے والی نعرے بازی نہیں ہے۔

اردو شاعری میں نسوانی جذبات و احساسات کو پروین شاکر نے بڑے رچاؤ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُن کے اس رجحان نے اردو شعریات کے ایک نئے باب کو دیا ہے۔ ایک ایسا باب جو اپنے اندر اظہار کی قوت نیز مخصوص موضوعات کو محیط کیے ہوئے ہے۔ پروین شاکر کی شاعری ذات نسوان کی سر بلندی کی شاعری ہے۔ ایسی شاعری جو مشرقی عورت کا پرتو ہے جو عفت و عصمت اور نسائیت کا پیکر ہے مہر و محبت کی دیوی ہے اور مشرقیت کا امتیاز ہے۔

خوشبو اُن کا اولین مجموعہ کلام ہے۔ جس کی بیشتر نظمیں ایک نو عمر لڑکی کے لطیف و نازک جذبات کا ترجمان ہیں ساتھ ہی اس میں کئی ایسی نظموں کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے جو گہری معنویت لیے ہوئے ہیں جن میں عصری آگہی کا شعور جھلکتا ہے۔ عورت اس معاشرے کا ایک اہم جز ہے۔ معاشرہ اگر اخلاقی تنزل اور سماجی مسائل کا شکار ہو جائے تو اس شہس کا اثر خواتین پر پڑتی ہے۔ پروین نے اپنے ذات کے اظہار کے لیے شاعری کا

سہارا یا ہے۔ مذکورہ خوشبو کے دیباچہ میں وہ رقم طراز ہیں۔

”خوشبو جو کھلتی ہوئی گلی کی مسکراہٹ بھی ہے اور  
مرجھائے ہوئے شگوفے کا نوحہ بھی۔ جو ہوا کی سانسوں  
میں اتر کر خزاں نصیب درختوں کی مسیحا بھی کرتی ہے اور  
اس عمل میں خود جاں سے بھی گزر جاتی ہے۔ خوشبو جو محبت  
کی طرح غمت آسمان دوستی کی طرح مہربان نئی کی طرہ پر  
رہنے والی رفقت کی طرح دکھ بٹانے والی ہے۔ جو بچپن کی  
سہیلی کی طرح جلتے ماتھ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے اور ماں کی  
طرح بچہ بھر میں وجود کے سارے دکھ چن لیتی ہے۔ مگر  
جس کا مقدر وحشت ہے جس کے ماتھے پر ہوا کی انگلیوں  
نے بے سرو سامانی لکھ دی ہے۔ جس کا کوئی گھر نہیں۔ جس  
کی زندگی کو چہ نور دی ہے آبلہ پائی ہے پریشان بدنی ہے  
اور جسے تھک کر کسی دیوار سے ٹیک لگانے کی چھاؤں میں  
آنکھوں موند لینے کی اجازت نہیں۔“

یہاں خوشبو محض خوشبو نہیں ایک استعارہ ہے جو کئی ایک جہتیں رکھتا ہے۔ خوشبو  
معاشرے کی وہ حساس عورت ہے۔ جو بیباک و بے ڈنڈا اس معاشرے میں اپنا مقام آپ  
متعین کرنا چاہتی ہے۔ ساتھ ہی کئی ایک ذمہ داریاں اس سے متقاضی بھی ہیں۔ ماں،  
بہن، بیٹی، بیوی کے کردار میں اپنے فرائض کو انجام دیتے ہوئے سماں کو سینچے، سجاتے، نمو،

بہشت جب وہ ایک طویل مسافت طے کر لیتی ہے اور تھک کر کسی چھاؤں کی تناور درخت کا سایہ دیوارستان کے لیے تلاش کرتی ہے تب وہ سائے کے بجائے اپنے آپ کو ایک لائق و دق صحرا میں تنہا پاتی ہے اس مقام پر اس کی حیرت زدگی تو ملاحظہ ہو۔

آنکھوں سے میری کون میرے خواب لے گیا  
چشم صدف سے گو ہر نایاب لے گیا

دوسری طرف بلند ہمتی کا یہ عالم کہ

پچھڑنے والوں کو حق میں کوئی دما کرتے  
قہر خواب کی ساعت کو خشنم کر لو

پرہیزگار کے موضوعات میں جہیز، طلاق، خاندانی، بٹوارے وراثت سے بے دخلی، اپنے ہی والدین کے ہاتھوں نا انصافی کا شکار بے معنی روایتوں اور انسانیت سوز رسوم کے غم سے میں خزاں ہے جان معاشرہ عذاب جاں ہے۔ مذکورہ نکات کو جب وہ نظم کرتی ہے تب صنفِ قمری اس پر اغاظ چھ اس طرح ابھرتے ہیں۔

آج کی شب تو بہت چہ ہے مگر کل کے لیے  
ایک اندیشہ ہے نام ہے اور آچہ بھی نہیں  
ایک نیا کمال تجھ سے مذاقت کے بعد  
رنگ میدان کا رنگ بکھر جائے گا



وقت پرواز کرے گا کہ نہر جائے گا  
جیت ہو جائے گی یا کھیل بگڑ جائے گا  
خواب کا شہر رہے گا کہ اجڑ جائے گا۔

خاطر روزگار ترک سکونت آج ایک اہم مسئلہ ہے۔ ماں کو چھوڑ کر پردیس  
جانے والے بیٹے کو غم میں وہ ماں جو پھر پڑے عہد میں بھی تنہا ہے۔ اُس کا کرب  
ملاحظہ فرمائیے۔

سجے سجائے گھر کی تنہا چڑیا  
تیرہ تارہ سی آنکھوں کی ویرانی میں  
تکھم جانے والے شہزادوں کی ماں کا دکھ ہے  
تجھ کو دیکھ کے اپنی ماں کو دیکھ رہی ہوں سوچ رہی ہوں۔  
ساری مائیں ایک مقدر کیوں لاکی ہیں  
گودیں پھولوں والی  
آنکھیں پھر بھی خالی

ڈاکٹر متیق اللہ اپنے ایک اہم مضمون ”خواتین کی نظموں میں فکر کے اسالیب  
میں یوں رقم طراز ہیں۔

”فہمیدہ ریاض اور پرہیزگار نے ایک طرف  
توحصنی مساوات پر اصرار کیا ہے، ہاں اُس کے جواز و بھی

ایک مسئلہ بنایا ہے۔ محض مراعات کی بخشش مسئلے کا حل نہیں  
پہلے عورت کے انفرادی وجود کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ تب  
کہیں بشری باہمی شریعتیں مکمل ہو سکتی ہیں۔ انہوں نے  
اس سلسلے میں پروین شاکر کی نظم بایسویں صلیب کی مثال  
دی ہے۔

ہر نئے سال کی ایک تازہ صلیبیں  
میرے بے رنگ درپچوں میں گڑی  
فرض زیبائی طلب کرتی رہی  
اور میں تقدیر کی مشاطہ مجبور کی مانند ادھر  
اپنے خوابوں کا لہو لے لے کر  
دست قاتل کی حنا بندی میں مصروف رہی  
اور یہاں تک کہ  
صلیبیں میری قامت سے بڑی ہونے لگیں

پروین شاکر جس کی شخصیت علم و آگہی کا پیکر ہے۔ اندھی تقلید کی وہ قطعی  
قاتل نہیں۔ آزادی نسوان کی بابت لگائے جانے والے کھوکھلے نعروں کو انہوں  
نے بڑی تضحیک آمیز نظروں سے دیکھا کیوں کہ انہیں حقیقی صورتحال کا پہ خوبی  
خبر ہے۔

فوزیہ صدیقی اپنے مضمون ”پروین شاکر کی شاعری میں تاثیریت کی بابت یوں

اٹھار خیال کرتی ہے کہ

”آزادی نسواں کے کھوکھلے نعرے کی وقعت کو  
 پروین شاکر نے سمجھا بھی اور اپنی نظم ’نک‘ میں عورتوں  
 کے عامی سال کے موقع پر ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔“

زت بدلی تو بھنوروں نے تلی سے کہا

آج سے تم آزاد ہو

پروازوں کی ساری ساعتیں تمہارے نام ہوئیں۔

پروین شاکر اچھی طرح سمجھتی تھیں۔ مردوں کے ہاتھوں مہربانی کی صورت میں  
 ملی ہوئی آزادی کا جشن منایا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسی بخشی ہوئی آزادی کو ان کی تصور کرنا  
 حماقت ہے کیونکہ آزادی کا احساس اور شعور جب تک انسانی رویہ میں شامل نہ ہو اسے  
 حقیقی معنوں میں آزادی نہیں کہا جاسکتا۔

مجموعہ کلام ماہِ تمام کی روشنی میں پروین شاکر کی خوشبو، صدر برگ خود کا امی  
 ، انکار، اکف، سمندہ کا چمڑہ لیا جائے تو اس کا شاعری سفر اس بات کا غماز ہے کہ خوشبو کے  
 ساتھ سفر کرنے والی یہ شاعرہ اپنے پسیدہ مجموعے میں صرف Teenagers سے مخاطب  
 نہیں ہے۔ بلکہ اس کا مصری شعور سمجھتے سنورتے صدر برگ میں اور واضح ہو جاتا ہے۔  
 صدر برگ کا منظر نامہ ہم کو ایسی شاعرہ سے متعارف کرواتا ہے جو اپنے وطن کی شکست و  
 ریخت کو بڑے غور و فکر سے دیکھتی ہے اور نئے معنی دیتی ہیں۔

صدر برگ کا دیباچہ میں وہ رقمطراز ہیں

”صدر برگ تک آتے آتے منظر نامہ بدل چکا تھا میری زندگی کا بھی اور اُس سر زمین کا بھی جس کے ہونے سے میرا ہونا ہے۔ رزم گاہ جہاں میں ہم نے نئی مصر کے ایک ساتھ بارے اور بہت سے خوابوں پر اکٹھے مٹی برابر کی۔“

پروین شامسات میں ایک معزز منصب فائز ہیں اس کے باوجود اُن کی ذاتی زندگی جس سرب و اضطراب اور ذہنی انتشار کا شکار رہی اس کا اظہار ہمیں اُن کے کام میں ملتا ہے۔ وہ اضطراب جس نے اُن کی روح کو زخمی کر دیا تھا۔

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اُس نے  
بات تو سچ ہے مگر بات بے رسوائی کی  
سننے ہیں قیمت تہاری مگر رہی ہے آج کل  
سب سے اچھے نام اُس کے ہیں یہ بتانا ہمیں  
تا۔ اس خوش بخت کا جزو مبارک ہاں میں  
اور اُس سے بعد اس کو بھی سمجھنا ہے ہمیں

ایک حساس فنی طرزِ طرح جب وہ معاشرے میں اخلاقی گمراہوں کو دکھتی ہیں تو  
فرد کے احساسِ پستی اٹھتی ہیں اور اُس کے سب وجہ میں طنز اور چہرہ کی محسوس کی جا سکتی  
ہے۔



غم کا موضع

اُداسی کی تحصیل

تہائی کا پرستہ

مری عمر بھر کی کثالت و کافی رہیں گے

یہاں خصوصیت سے اُن کی ایک نظم جس بہت ہے کئی خط سے اُن کی نمائندہ

نظموں میں شمار ہوتی ہے جو ایسے قانون اور ایسے سماج کی نمائندگی کرتی ہے۔ جو عوام کو

سکون و اطمینان قلب مہیا کرنے سے قاصر ہے۔

جس بہت ہے

اشکوں سے یوں آنچل تیلے کر کے ہم

دل پر سب تک ہوا کریں

باغ کے در پر قفل پڑا ہے

اور خوشبو کے ہاتھ بندھے ہیں

کسے صدا میں

لفظ سے معنی پھٹ جاکے ہیں

لوگ پرانے اجڑ چکے ہیں

ناجینا قانون وطن میں جاری ہے

ہاتھیں رکھنا

مُحرم قبیح ہے

قابل دست اندازی حاکم اعلیٰ ہے

جس بہت ہے

شاعری ذات کے اظہار کا نام ہے۔ پروین شاعر نے غم، غمراں واپس  
 اوپر شاعری کے معاشرے میں پھیسے ان ناموافق امور پر شاعری ضرب لگائی، وہ ہمیں  
 چنے بچنے سدھ نے سنورنے کی دعوت دی ہے۔ خاص کر ان کی لکھ بھرے کی ہمد  
 والی بیٹا اور بیٹی کے درمیان فرق برتنے والے معاشرے پر ایک بھرپور وار ہے۔

ہے رکی تیری کیا اوقات

دودھ پلانے والے جانوروں میں

اسے سب سے کم اوقات

جب ماں جایا پھلوا ری میں قفل ہوتا

تیرے پھول سے ہاتھوں میں

تیرے قد سے بڑی جھاڑو ہوتی

ماں کا آنچل پکڑے پکڑے

تجھ کو کتنے کام آ جاتے

پھر بھی مکھن کی تکیہ

ماں نے ہمیشہ جیسا کی روٹی پر رکھی

تیرے لیے بس رات کی روٹی  
رات کا سالن  
سے کے ہاتھوں ہوتا رہے گا  
کب تک ایہ ایمان  
ایک نوالہ روٹی  
ایک کٹورے پانی کا خاطر  
دیتی رہے گی کب تک بلیدان

آج کے اس نام نہاد ترقی یافتہ معاشرے میں عورت چاہے وہ گھر کی چار دیواری کے اندر ہو یا باہر، دیواری سے کہیں بھی اس کی عزت نفس محفوظ نہیں اپنی خودداری اور وفا کی خاطر اسے قدم قدم پر مرم کے جینا اور جی جی کر مرنا ہے اس لیے پروین نے عزت نفس اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ جینے کا درس دیا۔ اپنی اس بات کو انہوں نے ہم تک تمام تر دلکشی کے ساتھ پہنچانے کی کوشش کی اور یہی ان کی شاعری کا حسن ہے۔

یہ منفرد آواز ۵ دسمبر ۱۹۹۴ء کو ایک کار حادثے میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہوئی۔ اس کی قبر پر لکھے کتبہ کا یہ شعر آج بھی اسے ہمارے درمیان موجود رکھے ہوئے ہے۔

مر بھی جاؤں تو کہاں لوٹ بھلا ہی دینے  
لفظ میرے مرے ہونے کی گواہی دینگے

ڈاکٹر مجید بیدار

## حیدرآباد میں اردو تحقیق و تنقید

شعر و ادب کے ہوارے کی حیثیت سے تاریخ ساز کارنامے انجام دینے میں شہر حیدرآباد کو انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ شاہانہ رواداری اور عوامی سرپرستی کے علاوہ فلاح و بہبود کے کاموں کی وجہ سے حیدرآباد کا نام ساری دنیا میں مشہور ہے اور اس سرزمین کو یہ اولیت حاصل ہے کہ اس کے سائنس ہی نہیں بلکہ باہر سے آکر اس شہر میں بسنے والے افراد نے بھی مکمل طور پر اس شہر کی ہمہ جہت ترقی میں حصہ لیا۔ حیدرآباد کو صرف سیاحوں کے مرکز کا درجہ ہی حاصل نہیں بلکہ دنیا کے ہر خطے سے آکر اس سرزمین میں بس جانے والے انسانوں کا بھی مرکز رہا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ دنیا کی مختلف حکومتوں میں تبدیلیاں واقع ہوئیں اور ساری دنیا میں اشتراکی جمہوریت کا شہرہ ہوا۔ اس وقت دکن کی سرزمین میں بادشاہت قائم تھی اور اس بادشاہت کے زیر اثر علم و فن اور شعر و ادب کے ایسے طریقوں کو فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ جسے جدید دور میں تحقیق و تنقید کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ساری دنیا میں تحقیق و تنقید کو بھی مغربی ادبیات کے زیر اثر پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ چنانچہ شہر حیدرآباد میں بھی سب سے پہلے تحقیق و تنقید کے رویے اختیار کرنے والے رہے۔ یہی خواہوں نے ان فنون کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ دکن کے حیدرآباد میں ۱۹۱۷ء میں دارالترجمہ اور ۱۹۱۸ء میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کی وجہ سے تحقیق و تنقید کی روایت کو فروغ دینے کا ماحول پیدا ہوا اور اس شہر سے وابستہ ابتدائی



محققین نے تحقیق کے لیے رتیں بہو رتیں۔ حکیم شمس اللہ قادری اور مودی عبدالحق کو اردو کے پہلے محققین کا درجہ حاصل ہے جنہوں نے پوری جستجو کے ساتھ تحقیقی و تنقیدی کام انجام دیا اور محققین کی بہت بڑی نمونہ تیار کی جن سے حیدر آباد کو اردو تحقیق اور ادب کی تنقید کا درجہ حاصل ہوا۔ حیدر آباد کی تحقیق کو چار مختلف عنوانات سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

### ۱۔ انفرادی تحقیق:

حیدر آباد میں انفرادی تحقیق کے نمائندہ ادیبوں میں حکیم شمس اللہ قادری، نصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر زور اور عبدالحق، سرکاری کا شمار ہوتا ہے جن کی کتابیں اردو کے قدیم و کن میں اردو ادب پر سے اور اردو ادب کی روشنی کا ارتقاء کے ذریعے حیدر آباد میں انفرادی تحقیق کا سلسلہ شروع ہوا اور آزادی سے قبل ان محققین نے جو تحقیقی کارنامے انجام دیے اس کا سلسلہ دورِ حاضر تک جاری ہے۔ دورِ حاضر میں انفرادی تحقیق کی حیثیت سے راحت عزیزی کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ جنہوں نے کسی جامعہ ادارہ یا انجمن کی امداد کے بغیر حال ہی میں "ماہِ اقدار" کتاب تحریر کی۔ جس کے ذریعے ابتدائی دور سے حیدر آباد میں رائج انفرادی تحقیق کے کارنامے آج بھی کارآمد ہونے کا پتہ چلتا ہے۔

### ۲۔ جامعاتی تحقیق:

حیدر آباد میں جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد سے تحقیق کو معیار و مرتبہ کا درجہ حاصل

ہوا چنانچہ جامعاتی سطح پر تحقیق کرنے والے سب سے پہلے ادیب کی حیثیت سے شہ چاند کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جنہوں نے مولوی عبدالحق کی نگرانی میں ایم۔ اے کی ڈگری کے حصول کیلئے ’سودا‘ نامی مقالہ ترتیب دیا جو جامعاتی تحقیق میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ جس کے بعد پروفیسر رفیعہ سلطانہ نے ’’اردو نثر کا ارتقاء‘‘ اور ڈاکٹر حفیظ قنصل نے ’’اردو نثر‘‘ مقالہ لکھ کر جامعاتی تحقیق کی روایت کو آگے بڑھایا جس کے بعد کئی ادیبوں نے ایم۔ اے ایم۔ فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریوں کے حصول کے لئے تحقیقی مقالے لکھ کر جامعاتی تحقیق کے معیار و مرتبہ و بند جس کا سلسلہ آج تک جاری ہے۔

### ۳۔ ادارہ جاتی تحقیق:

حیدرآباد میں اداروں کے زیر نگرانی تحقیق کو رواں دواں دینے کا سب سے پہلا کام انجمن ترقی اردو شاخ اورنگ آباد نے انجام دیا۔ جس کے صدر مولوی عبدالحق تھے جنہوں نے قدیم تذکروں کی اشاعت سے لے کر ’’سب رس‘‘ اور ’’معراج احمد شمسین‘‘ جیسے قدیم نسخوں کے قلع مقدمات کے ساتھ شائع کیا۔ اس اولین ثبوت کے ساتھ اردو میں ادارہ جاتی تحقیق کی روایت و فروغ حاصل ہوا۔ اور ’’ادارہ ادبیات اردو‘‘ مکتبہ ابراہیمیہ مجلس تحقیقات علمیہ، مجلس تحقیقات دکنی مخطوطات، ایچ۔ ای۔ ایچ۔ ای کی نظم و نسق پر مبنی نشست، ریسرچ سینٹر اور واٹا ایڈمی کے علاوہ اقبال ایڈمی، اردو ایڈمی اور ’’بنی سہ‘‘ کے ذریعہ تحقیقی کتابوں کی اشاعت سے حیدرآباد میں ادارہ جاتی تحقیق کو فروغ حاصل ہوا۔

### ۳۔ صحافتی تحقیق:

شہر حیدرآباد میں تحقیق کا ایک ایسا انداز بھی موجود ہے جس کی مثال سارے ہندوستان میں خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔ اور جسے صحافتی تحقیق کا نام دیا جاسکتا ہے۔ صحافت سے وابستہ افراد اور اخبارات و رسائل کے سربراہوں کی عمرانی میں اعلیٰ معیار کی تحقیقی کتابیں تصویب گئیں ان کی اشاعت بھی ٹیبل میں آئی چنانچہ حسن احمد بن احمد کی کتاب "جامعہ عثمانیہ" اور ڈاکٹر سید داؤد اشرف کی کتاب "بیانی مشاہیر حیدرآباد میں" صحافتی اداروں کی جانب سے تحقیق کو فروغ دینے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ماہ نامہ "شکوفا" کی جانب سے ڈاکٹر یقیق صلاح کی تحقیقی کتاب "عہد اوسط جاو کی ادبی خدمات" اور ڈاکٹر لیس۔ جے صادق کی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح" (۱۹۵۱ء کے بعد) کی اشاعت سے صحافتی اداروں کے ذریعہ تحقیق کو پروان چڑھانے کا ثبوت ملتا ہے۔ نئی طرح ادارہ ادبیات اردو کے ماہانہ جریدہ "سب رس" کے نئی خصوصیتیں نمبر جیسے قلمی نمبر ریڈیو نمبر، صفی نمبر، امجد نمبر، غالب نمبر وغیرہ شائع ہونے جن میں تحقیق کا انداز نمایاں ہے۔ حیدرآباد سے شائع ہونے والا ماہ نامہ "شاداب" کے ذریعہ مکتبہ شاداب کا قیام عمل میں لایا گیا اور ماہ نامہ شاداب نے صحافتی تحقیق کو پیش نظر رکھتے ہوئے "حیدرآباد کے شعراء، نمبر" جیسا ضخیم جریدہ شائع کیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اخبار و رسائل کے ذریعہ بھی حیدرآباد میں تحقیق کی روایت کو فروغ حاصل ہوا اور یہ سلسلہ حیدرآباد میں آزادی سے قبل کے مشہور دکنی ادیب مائیک راہ، ٹیبل راہ کی مرتبہ کتاب "بستان آسمانیہ" کی جلدوں مطبوعہ ۱۹۰۹ء سے قائم ہو جاتا ہے۔

حیدرآباد میں تحقیق کی روایت کو فروغ دینے والے ادیبوں میں ہزاروں نام موجود ہیں۔ جن میں سے بیشتر نے انفرادی تحقیق کو اپنا یا اور بعضوں نے جامعاتی تحقیق کی جانب توجہ دی۔ خاص طور پر جامعہ عثمانیہ سے وابستہ اساتذہ نے اردو کی خدمت کے لئے بے شمار تحقیقی کارنامے انجام دیئے جن میں مولوی عبدالحق کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی کتابیں انجمن ترقی اردو شاخ اورنگ آباد کے ذریعہ شائع ہوتی رہیں۔ انکے تحقیقی کارناموں میں ”اردو کی نشوونما میں صوفیہ، اکرام کا کام“، ”ملک الشعراء، نصرانی“، ”خطبات عبدالحق“، ”مرحوم دہلی کالج“، ”سرسید احمد خاں حالات و افکار“، خطبات عبدالحق“، ”مقدمات عبدالحق“، ”جنگ نامہ عالم علی خان“، ”سب رس (۱۹۳۲) اور“، ”معراج العاشقین“، ”جیسی کتابیں شامل ہیں جن کی اشاعت سے تحقیق کے میدان کو وسعت حاصل ہوئی۔ مولوی عبدالحق کی تحریروں میں تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کی کتابوں میں ان کی تاریخی، تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا عنصر واضح ہے۔ جامعہ پور پربا کے اردو مولوی عبدالحق نے تاریخی تنقید سے اپنی تحقیقات کو وابستہ رکھا ہے۔ اسی سے ان کی تاریخی تحقیقی تصانیف میں یہی انداز غالب نظر آتا ہے۔

حیدرآباد میں تحقیق کے ساتھ تنقید و نظری اور علمی طور پر فروغ دینے والے ادیبوں میں ڈاکٹر سید محمد امین قادری زور کا شمار ہوتا ہے۔ جنہوں نے سب سے پہلے ”اردو ادب“ ۱۹۶۲ء میں مرتب کی جو ۱۹۶۹ء میں اشاعت ہوئی جس کے بعد ”تذکرہ اردو شخصیات“ کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس کی پہلی جلد ۱۹۴۳ء میں اور دوسری جلد ۱۹۵۱ء میں تیسری جلد ۱۹۵۷ء میں اور چوتھی جلد ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی جس میں ۱۱۵۰ قلمی



کتابوں کا تعارف تنقیدی شہادتوں کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے ۱۹۴۰ء میں "نہایت محمدی قصبہ شاذ" مرتب کیا جس کے بعد نہایت میر مومن داستان ادب حیدرآباد رزشت حاتم موقع سخن فیض سخن، ٹھکانہ برنیہ، رشادہ شاہو بہان الدین چانداہر، میر نامہ از عہد گلندوب کے قائل ذکر ہیں۔ ان تحقیقی کتابوں کے بعد ڈاکٹر زور نے نظری تنقید پر کتاب "روح تنقید" تحریری جوان کی تنقید سے انجمنی کا مترجم اظہار ہے۔ جس کے ساتھ ہی نامہ سب رس کے شماروں میں انہوں نے عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کئے مولوی عبدالحق کے تاریخی تنقید کے راسخ سے مستفاد کرتے ہوئے مولانا سید محی الدین قادری زور تاثراتی تنقید کے بہترین نمونہ ثابت ہوئے ہیں۔ جنہوں نے اپنی تحقیقی کتابوں کے دوران "تاثراتی تنقید" ورہ رکھنے میں کامیابی حاصل کی۔

نصیر الدین ہاشمی دکن کے ایک نامور محقق کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ جنہوں نے ۱۹۲۹ء میں یورپ کے دورے کے بعد "یورپ میں اپنی مخطوطات" جیسی کتاب تحریری جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ ان کی اولین تحقیقی کتاب "دکن میں اردو" ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی جس میں اضافے ہوتے رہتے رہے۔ ۱۹۳۸ء میں "دکن میں اردو" شائع ہوئی ۱۹۴۳ء میں "سدا طبع" دکن کی سندھستانی شاعری "کتب خانہ سارا جنگ کی قلمی کتابوں کی اختصاتی فہرست ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اس طرح ۱۹۶۱ء میں "کتاب خانہ سندھ" کی اردو مخطوطات کی فہرست شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ آق حیدر آباد "خیابان نسو" ورغور تمین دکن کی رودخداات و نصیر الدین ہاشمی کی تحقیقی جستجو کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ اور ان تحقیقی کتابوں میں نصیر الدین ہاشمی کا تنقیدی شعور تاریخ سے وابستہ ہو کر روایت

کا ہمہ گیر اور ہو جاتا ہے۔

حیدرآباد کی تحقیقی و تنقیدی دنی میں ڈاکٹر زور کے بعد پروفیسر عبدالقادر سروری کا مقام و مرتبہ کافی بلند ہے۔ جن کی کتاب "اردو مثنوی کا ارتقاء" ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی۔ جس کے بعد سرانِ سخن ۱۹۳۶ء اور "کلیاتِ سراج" ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئے۔ ان کی شاعری کی "پھول بن" انہوں نے ۱۹۳۷ء میں شائع کی ان تمام کتابوں سے ان کے تحقیقی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ جبکہ عبدالقادر سروری نے "دنیا کے افسانے" جیسی کتاب تحریر کر کے اردو کے افسانوی ادب پر سب سے پہلے تنقیدی محکمہ کا آغاز کیا۔ پروفیسر سروری کی تنقید میں بنیادی طور پر مکتب کی تفہیم و تریل کے رویہ کو خاص دخل تھا۔ اسی وجہ سے کہ ان کے تنقید پر تحقیق کا اثر غالب ہے۔

حکیم شمس اللہ قادری نے ۱۹۳۰ء میں دکن کے شعراء کی تاریخ "اردو کے قدیم" کے نام سے شائع کی اور اس سے ایک سال قبل ۱۹۲۹ء میں "اردو مخطوطات انڈیا آفس" شائع کیا۔ ان دونوں کتابوں میں حکیم شمس اللہ قادری کے تاریخی و تحقیقی شعور کا رفرہ نظر آتا ہے۔ اور ان کی تحقیق میں تنقید کے بجائے تاریخ اپنا وجود بناتی ہے۔ پروفیسر سید محمد حیدرآباد کے ایک نامور محقق ثابت ہوئے انہوں نے ۱۹۳۶ء میں "یادگار ولی" اور ۱۹۳۹ء میں "کلیاتِ عبداللہ قطب شاہ" کی تدوین اور ۱۹۳۹ء میں "گلشنِ عشق" کی تدوین انجام دی۔ ان کے علاوہ "اربابِ تذکرہ" "ایمانِ سخن" اور مثنوی "رضوانِ شاہ" ان کے تدوینی کارناموں میں شامل ہیں۔ پروفیسر سید محمد کا استدلال بھی تحقیقی ہے۔ اور وہ تنقید کے تاریخی داستان کو پسند کرتے ہیں۔ اربابِ تذکرہ اور ایمانِ سخن میں ان کی روایتی تنقید مکتب کی

ضروریات کی تکمیل کرتی ہے اور غنیمت و ترسیل کا حق ادا کرتی ہے۔ پروفیسر عبدالقیوم خاں باقی مرحوم جیسے مایہ ناز مصنف کے تحقیقی و تنقیدی کارنامے حیدرآباد میں صرف ایک کتاب ”باقیات اقبال“ تک محدود رہے۔

دکن کے محققین میں ایک نام پروفیسر اکبر امین صدیقی کا تھا جنہوں نے ڈاکٹر زور سے تربیت حاصل کر کے فی سہ ماہی میں مرتب کیس اور ان میں تحقیقی رویوں کو بھی شامل کیا۔ انہوں نے اردو ادبیات اردو کے کتب خانہ کی تین فہرستیں مرتب کیں۔ جس کے بعد ۱۹۳۶ء میں ”مشہور نقد بار دکن“ ۱۹۳۹ء میں ”قصہ بے ظہیر“ ۱۹۵۶ء میں ”چندر بدن و مایا رز“ ۱۹۶۰ء میں ”یوان عشق اور ۱۹۶۱ء میں ”کلمۃ المتقن“ ۱۹۶۵ء میں ”کشف الوجود“ ۱۹۷۱ء میں ”ارشاد نامہ“ ۱۹۷۲ء میں ”انتخاب محمد قلی“ اور ۱۹۷۵ء میں ”بجئے چراغ اور آخر میں پریم چند جیسی کتاب مرتب کی۔ ان کی تحقیق فنی اعتبار سے تدوینی کارناموں سے وابستہ ہے اور تحقیق کے دوران ان کا تنقیدی رویہ استنباطی ضرورتوں کی تکمیل کرتا ہے۔

دکنی شعروادب کی تحقیق میں پروفیسر رفیعہ سلطانہ کا کام بہترین مآخذ کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کا تحقیقی کام ”اردو نثر کا آغاز و ارتقاء“ تحقیقی، بنیادی، مآخذ کی حیثیت سے مشہور ہے انہوں نے ۱۹۶۷ء میں ”دکنی نثر پارے“ اور ”فن اور فنکار کی اشاعت عمل میں لائی۔ ۱۹۶۱ء میں ”کلمۃ المتقن“ کی تدوین مکمل کی۔ ان تحقیقی کتابوں کے علاوہ ”اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ“ اور مشہور ”تذکرہ سخن و ران دکن“ تحریر کیا۔ ان کے انتخاب میں ”اقبال سخن“ بھی شامل ہے۔ تحقیق کے علاوہ رفیعہ سلطانہ نے تنقید کے

روئے کو بھی اختیار کیا۔ ”فن اور فنکار“ میں ان کی تنقید نمایاں ہوتی ہے وہ تنقید کے سرسٹیف، بستان کے قائل ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحقیقی اور تنقیدی کتابوں میں یہی انداز بیان نمایاں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے جامعہ عثمانیہ سے وائٹنگ کے بعد تحقیقی و تنقیدی کارناموں پر توجہ دی چنانچہ انہوں نے مثنوی ”پرست نامہ“ مرتب کر کے شائع کی۔ جامعہ عثمانیہ سے ان کی تحقیقات پر ایک ”یہ تاریخ“ ”قدیم اردو“ جاری کا اور پروفیسر محمد مہر خاں کی اعانت سے ان کی روانفت مرتب دی۔ اس طرح مسعود حسین خان نے جامعہ عثمانیہ سے وائٹنگ کے بعد تحقیق کی خدمت انجام دی اور ان کی تحقیق کے دوران تنقید کا رویہ خاص سائنٹیفک و حاشیائی رہا ہے۔ اور اسی سائنٹیفک نثر یہ تنقید کے نتیجہ میں انہوں نے اسانیات کی معریتہ آکر تصنیف ”مقدمہ تاریخ زبان اردو“ تحریر کی جس میں سائنٹیفک تنقید کے تمام رویے کام کرتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر حفیظ قتل کی نے ”معراج العاشمین کا مصنف“ کتاب تحریر کر کے تحقیقی ویا میں شہرت حاصل کی۔ اس سے قبل ان کا مقالہ ”اردو و غزل“ مرتب ہو چکا تھا اور انہوں نے ”راہ وادار کارواں“ جیسی کتاب بھی لکھی اپنے عہد کے قلم کاروں پر تنقید کا رویہ بھی اختیار کیا۔ تحقیق کے دوران ڈاکٹر حفیظ قتل کی کو یہ جانتی رہی کہ وہ اختیار کرتے ہوئے نتائج اخذ کرنے پر توجہ دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحقیق تحقیق مزید کا تضرر رکھتی ہے۔ تنقیدی روایت کے معاملہ میں وہ روایات کے قائل اور تاثرات کے ذریعہ اپنے تنقیدی رویے کو فروغ دیتے ہیں۔ دکنی کے نابینا پاروں، منظر عام پر آنے والے



محقق کی حیثیت سے پروفیسر محمد عمر خان کی شہرت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے غواصی کی مثنوی "مینا و ستون" ۱۹۶۵ء میں مرتب کی۔ محمد بن احمد جز کی مثنوی "سلیٰ مجنوں" ۱۹۶۷ء میں مرتب کی اس کے علاوہ "اقبال کا تصور عشق" اور "اقبال کا تصور خودی" ان کی یادگار تصانیف ہیں جن میں سائنٹفک طریقہ تنقید اختیار کرتے ہوئے علامہ عمر خان نے فن پارہ کا درجہ متعین کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ جس سے ان کے تحقیقی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے تحقیق کے جدید تقاضوں کی تکمیل کی۔ ان کا تنقیدی اور تحقیقی انداز انفرادیت سے وابستہ اور دنیاویات میں اہم اضافہ کا درجہ رکھتا ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے نامور محققین میں ڈاکٹر حسینی شاہد اور ڈاکٹر زینت ساجدہ کا شمار ہوتا ہے۔ حسینی شاہد نے ۱۹۷۳ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ "شاہ امین الدین علی اعلیٰ" تحریر کیا اور ۱۹۷۸ء میں "شاہ معظم" کتاب تحریر کر کے تحقیقی دنیا میں شناخت بنائی اسی طرح زینت ساجدہ ۱۹۶۲ء میں "کلیات شاہی" مرتب کی۔ انہوں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ "نور بار کا تنقیدی جائزہ" کے زیر عنوان تحریر کیا۔ جو شائع نہیں ہوا۔ ان کے تدوینی کارناموں میں حیدرآباد کے ادیب جہد اول مطبوعہ ۱۹۶۵ء و دکن کی تحقیق میں ابیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد ایک محقق کی حیثیت سے مشہور ہوئے جب کہ زینت ساجدہ نے تحقیق کے ساتھ ساتھ اپنے تحقیقی مقالہ نور سر بار میں جس طریقہ تنقید و اختیار کیا ہے اسے لسانی تحقیق کا بہترین نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس میں انہوں نے اشرف بیابانی کی مرثیہ نما مثنوی کے شعری محاسن کے ساتھ ساتھ لسانی خصوصیات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔

جامعہ عثمانیہ کے نامور سپروٹوں میں پروفیسر مفتی قہسّم سید مبارز الدین رفعت

پروفیسر شمیم شوکت اور پروفیسر سید جعفر کے تحقیقی و تنقیدی کارناموں سے ہم نہیں یا جاسکتا۔ پروفیسر مفتی تبسم نے "فانی بدایونی کی تاریخی تحریروں" لکھ کر تحقیق میں نام کیا اور ان کے تنقیدیں بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ تنقیدی مضامین کے مجموعے "آواز اور آہنی" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر مفتی تبسم نے جدید تنقیدی انداز کو اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔ چنانچہ ان کا تنقیدی نظریہ ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کے نظریہ سے ہم آہنگ ہے جس میں لسانی اور محاوراتی سطح کو نمایاں کیا گیا ہے۔ سید مبارز الدین رفعت جہاں مودثانیہ کے مایہ ناز سپوت تھے انہوں نے کئی تحقیقی و تنقیدی کی خدمت انجام دی۔ مبارز الدین رفعت کے تدوینی کارناموں میں پروفیسر اکبر الدین صدیقی کے اثنیہ اک سے شائع شدہ "ابلیس نامہ" کی اشاعت اہمیت کی حامل ہے۔ پروفیسر سید جعفر نے کئی تحقیقی کارنامے انجام دیئے۔ سیدہ جعفر کے کارناموں میں دکنی رباعیات، اردو مضمون کا ارتقاء، منجمناوت، ماسٹر رام چندر دکنی نثر کا انتخاب، مثنوی سکھ انجمن کی تدوین، مثنوی ماہ پیر کی تدوین اور مثنوی یوسف زلیخا کی تدوین شامل ہے۔ انہوں نے ثبایات محمدی قطب شاہ بھی مرتب کیا اس کے علاوہ گیان چند کے اثنیہ اک سے قومی و نسل کی تاریخ ادب اردو کی پانچ جلدیں مرتب کیں جو دکنی ۱۱ رستہ ۵۰ء کے عہد کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اور اسی طرح اردو ادب کی تاریخ عہد میر سے تاحال چار جلدوں میں شائع کی۔ ان کا تحقیقی سفر جاری ہے۔ تحقیق کے دوران ان کی تنقید جدید انداز فکر کی نمائندہ ہے۔ چنانچہ وہ شہادتوں کی اساس پر تحقیقی مواد کا جائزہ لے کر اسے مستند بنانے سے نہ مبرا کی تنقید کا یہ اختیار کرتی ہیں۔ تاحال ان کی تنقید میں اس بات کی اور فنی

خصوصیات ہمسایہ پر جلوہ نظر کرتی ہیں۔

حیدر آباد کے تحقیقی دور میں ایک بہت بڑی تبدیلی اس وقت رونما ہوئی جب کہ آزادی کے بعد مختلف تحقیق کرنے والے طلباء اور طالبات نے مختلف جامعات سے ایسٹی اختیارات کے مقالہ لکھے اور جامعاتی تحقیق کو فروغ دیا۔ جن میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے ”رشید احمد صدیقی“ پر مقالہ لکھ کر ادب میں نام کمایا۔ جس کے بعد ادب میں ایہام کوئی عزیز احمد کے ناول نگاری اور نسکی بی بے شاکر تباہوں کے ذریعہ انہوں نے تحقیق و تنقید کے رویوں کو عملی طور پر اختیار کیا۔ جب بیان چند جین سے سنٹرل یونیورسٹی آف حیدر آباد سے ایسٹی اختیارات کی تو انہوں نے حیدر آباد میں مشہور تحقیقی کتاب ”اقبال کا منسوخ کام“ اور ”میر و سری ستا میں تحریریں۔ پروفیسر مجاہد حسین رضوی نے بھی تنقید و تحقیق پر خوب لکھا اور جامعاتی طلبہ کی رہنمائی کی۔ پروفیسر ثمینہ شوکت نے ”مہاراجہ چند ولال شاداں“ کے علاوہ ”شکار نامہ“ کی ترتیب کے ذریعے تحقیق و تنقید کے رویے کو فروغ دینے میں کامیابی حاصل کی۔ پروفیسر اشرف رفیع بھی جامعد عثمانیہ کی سپوت ہیں۔ اور انہوں نے نظم طباطبائی پر مقالہ لکھ کر تحقیقی دنیا کو نصیب کیا۔ الدین شکیب نے ”غائب اور حیدر آباد“ کے علاوہ ”غائب اور آکا“ جیسی کتابیں لکھ کر تحقیق کے میدان میں قدم رکھا۔ پروفیسر حبیب نسیا کا تحقیقی کام ”مہاراجہ شن پرشاد“ پر ہے پروفیسر مرزا اکبر علی بیگ نے ”مرزا علی اصف“ پر تحقیق مقالہ لکھا۔ ان تمام محققین کے کارنامے تحقیقی دنیا کی یادگار ہیں۔ البتہ پروفیسر سرمست کا تحقیقی مقالہ ”میسویں صدی میں اردو ناول“ تحقیقی و تنقید کا مل جلانا اثر پیش کرتا ہے جس میں دوسرا مختلف

نظر یہ تنقید کے حامی نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر حمید شطاری نے ”قرآن مجید کے اردو تراجم“ پر مقالہ پیش کیا۔ بدیع حسینی نے ”شامل الاقتیاء“ کا انتخاب پیش کیا۔ ڈاکٹر رضیہ اکبر نے ”نظمی پنجوی“ پر تحقیق کی جبکہ ڈاکٹر مرزا صفدر علی بیگ نے تصوف پر مقالہ پیش کیا جو تحقیق کے موضوعات میں تصوف کی شمولیت کا حق ادا کرتا ہے۔ ڈاکٹر عتیق صلیح کا تحقیقی مقالہ ”عہد ارسطو جاہ کی ادبی خدمات“ دکنی دور کے ادب کی خدمت کا جائزہ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے ”سب رس کی تنقیدی تدوین“ جیسا مقالہ لکھ کر تحقیقی کارناموں کو دنیا سے وابستہ کیا اور حاضر میں تحقیق کا حق ادا کرتے ہوئے پروفیسر محمد علی اثر، پروفیسر افضل الدین اقبال، پروفیسر بیگ حساس، پروفیسر انور الدین، ڈاکٹر دادا شرف، ڈاکٹر مصطفیٰ کمال، ڈاکٹر عمیل ہاشمی، ڈاکٹر مجید بیدار، ڈاکٹر نسیم الدین فریس اور ڈاکٹر حبیب ثار کے ذریعے تحقیقاتی موضوعات کی آبیاری ہو رہی ہے ان اساتذہ نے جامعہ اسلامی کے بعد تحقیق کے ساتھ تنقید کی بھی خدمت کی اس طرح حیدرآباد میں اردو تحقیق و تنقید اپنی ہمہ جہت ترقی کا ثبوت پیش کر رہی ہے۔





ڈاکٹر شجاع کامل

## ساٹھ کی دہائی کا اردو افسانہ اور ہجرت

۱۹۶۰ء کا عشرہ جدید افسانے کے لئے بڑی ہمیت رکھتا ہے۔ اسی عشرے نے اردو افسانے کا رخ متعین کیا اور اسی عشرے میں اردو افسانے نے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اسی دہے میں افسانہ نگاروں نے اسلوب کے ساتھ موضوعات کو بھی تبدیل کیا۔ ترقی پسندی کے دور میں افسانہ، کسان، متوسط طبقہ کے مسائل اور طوائف کے اظراف گھومتا رہا۔ لیکن جدید ادیبوں نے پہلی بار صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ مسائل، پرانی قدروں کے زوال، معاشرے میں فروغی تنہائی، ذات کا کرب اور وجود کی تلاش، غیہ کو اپنے اپنے افسانوں کا محور بنایا۔

فن دراصل ادب میں ان سوالات کے احاطہ کا نام ہے۔ جو آدمی مشاہدات، تجربات کے ذریعہ حاصل کرتا ہے۔ یہ تجربہ کے ساتھ ہمیشہ تغیر پذیر رہتا ہے۔ اور فنکار اپنے تجربات کو اپنی اپنی فہم و فکر کے مطابق حوالہ لیتا ہے۔

آزادی ملک تقسیم اور ہجرت نے اردو افسانے کو ایک نئے عنوان سے روشناس کیا چنانچہ ہند کے سانحہ افسانہ نگاروں نے ایک سیاسی واقعہ کے بجائے ذیلی براعظم کی تہذیبی، ادبی، فکری، اور فنی میراث کا نوارے کا نام دے کر افسانے کو نئی جہت عطا کی۔ ہندوستانیوں نے مشق کہ انسانی تہذیب کا خواب سنا تھا اور وہ اپنے تہذیب کو تقسیم کرنے کے قائل نہ تھے۔ لیکن ملک کی تقسیم نے انسانی تاریخ کی ایسی ہجرت کا مشاہدہ

کیا اور وہ اپنے وجود کو کھو کر اپنے گھر کی تلاش میں لگ گئے۔ جوان کے وجود کو اعتماد، مہیا کر سکے۔ یمن انسانی جسم، سماجی، معاشی، اخلاقی اور سیاسی ڈھانچوں کے بکھراؤ کو قبول بھی کرتا ہے اور رد بھی کرتا ہے اور نئے درد سے آشنا بھی کرتا ہے۔ اسی طرح بڑے پیمانے پر ترک وطن کا نمل انسان کو اپنی، نفسانی، اور جذباتی سطح پر ایک تدریجی بکھراؤ (Diaspora) میں تبدیل کر دیتا ہے۔

ترک وطن یا ہجرت کا مرحلہ ایک المیہ سے کم نہیں ہوتا۔ کیونکہ ہجرت یا ترک وطن کے ساتھ بے جز (Up-Root) ہونے کا احساس ہمیشہ جزا ہوتا ہے۔ اور یاد ماضی کے روپ میں فرد کو اپنے وطن میں جکڑے رہتا ہے۔

مشہور یہودی نوبل پرائز یافتہ ادیب اسٹینگر کے مطابق

”بے جز کردار ادب کا موضوع نہیں بن سکتے“

ہجرت، ماضی ہو یا مستقبل، طول وہ یا مختصر اس کے نتائج دور اس ہوتے ہیں۔ اسے محسوس کرتے ہوئے ”کشمیری لال ذاکر“ نے اپنے ناول ”کرموں والی“ کو ان الفاظ کے ساتھ ختم کیا تھا۔ ”میرے مولا سب کو اپنے اپنے گھروں کی برکتیں نصیب ہوں۔“

مگر کسی فرد کا اپنی جنم بھومی (Mother Land) کو چھوڑ کر کسی دیار غیر میں آباد ہونا بھی اسے تاحیات اپنی ممو کے گما تار ہوتا ہے۔ اور وہ (Nostalgia) کے حصار سے ممل طور پر رہائی حاصل نہیں کر پاتا۔

انتظار حسین نے یہاں ہجرت زندگی کا سب سے بڑا تجربہ بن گیا۔ یادوں کا جہرہ وہ حافظے سے تھن نہیں کر پاتے۔ لیکن انتظار حسین نے اس کرب کو اپنے ذات کے اندر

زیادہ تلاش کیا جبہ تقسیم کا کرب پورے اقدار کا انہدام تھا۔

”وہاں“ جوان کا آبائی گھاؤں ہے۔ اس کے پرندوں کا تذکرہ بھی شدت سے کرتے ہیں۔ وہ تہائی میں اپنے وطن کو یاد کرتے ہیں۔ نظروں سے اوجھل شہر ”گمشدہ معاشرے اور بھڑے ہوئے تہذیبی سانچوں کو یاد کرتے ہیں“۔ جس کے غوش میں انہوں نے کبھی زندگی کے حسین خواب دیکھتے تھے۔

انتظار حسین کی طرح کرشن چندر بھی تقسیم کے سانحہ سے غیر معمولی طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ جو بھرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ انہیں بھی اپنا وطن ”لاہور کی کلیاں“ ”راوی کا کنارہ“ ”مال روڑ کی رونق“ ”منظر آباد کے چمن کا زار“ یاد آتے ہیں۔ اور یہ یادیں بعض اوقات دلوں کو ایسا اضطراب بن جاتا ہے کہ کرشن چندر جیسا سنگیہ انسانی برادری سے نااطہ جوز نے والا فنکار بھی ”لاہور کی کلیاں“ جیسا افسانہ سمیٹنے کے لئے مجبور پاتا ہے۔

اس افسانہ کا اقتباس دیکھئے۔

”لاہور میں‘ لاہوری گیٹ کے اندر، ایک چوک ہے، چوک مٹی، اس چوک مٹی کے اندر ہماری گلی تھی۔ ایک ٹنگ وٹار یک گلی تھی۔ پرانے گھروں میں کچھ نئے لوگ آگئے ہیں۔ اور پرانے لوگوں نے کچھ نئی بستیاں آباد کر لی ہیں۔ لیکن جو جوجہاں گیا۔ اپنی گلی ساتھ لیتا گیا۔

یہ گلی جس کا آسمان ٹنگ ہے اور کمرے تاریک ہیں۔ بڑی روشن امیدوں والی گلی ہے۔ یہ میرے سینے میں ہمیشہ باور رہتی ہے۔ جب کبھی انسانیت میں میرا ایمان

ڈگر گانے گتے ہے۔ میں اس گلی کی خاک کو اپنی آنکھوں سے نکالیتا ہوں اور پھر زندہ ہو جاتا ہوں۔

”کیوں کہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنے انسان ہیں۔  
وہ سب اس گلی میں رہتے ہیں اور جتنے سیب ہیں وہ اس  
گلی سے باہر رہتے ہیں۔“

(لاہور کی گلیاں، کرشن چندر، صفحہ ۱۸-۱۷)

ناولوں میں ”قراۃ العین حیدر کے“ ”آگ سے دریا“ ”عبداللہ حسین“ کے  
ناول ”اداس نسلیں“ ”خدیجہ مسور“ کے ناول ”تنگن“ کا موضوع ماضی کی تھیلی بازیافت  
کے سے انھیں مجبور کرتا ہے۔ ان سب کے یہاں ماضی پرستی، بچپن کی خوشگوار یادیں، ماضی  
میں خوش حالی اور سکون کے احساس، ماضی سے بے اطمینانی، مستقبل کی غیر یقینی قدر،  
مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ جن کا مرکز محور ہجرت کا کرب ہے۔

”خدیجہ جیلانی“ کے افسانے ”اکھڑے ہوئے لوگ“ کے اقتباس سے  
ہجرت کے درد کے ایک اور پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔

”ہجرت کے اس انجا م کو ہماری نسلوں نے بھٹاتا ہے۔ پھر وہ کہیں کے نہ رہے۔  
انتہائی ناامیدی نے انھیں پاگل کر دیا۔ اب وہ نہ وہاں رہ سکتے ہیں۔ نہ واپس لوٹ سکتے  
ہیں۔ ان سے ہمت ہو جا رہی ہے۔ جنہیں ہجرت کا شعور نہیں۔“

”کرشن چندر“ کا پشاور ایکسپریس اجندر سنگھ بیدی کا ”لاہور جوتی“ ”سعادت  
حسین منٹو“ کا ”ٹوپیک سنگھ“ کا ”اشفاق احمد کا ”مذریا“ ”عصمت چغتاء“ کا ”جرین“



ایسے افسانے ہیں۔ جن پر بہت چھوٹکھا جا چکا ہے۔

”جوگندہ رپاں“ نے اپنے ناولٹ ”خوب رو“ میں لکھا ہے۔

”مک کی تقسیم پر جب لکھنؤ کے مہاجرین راجی آئے تو ذرا سنبھلتے ہی انہوں

نے یہاں بھی وہی امین آباد کا چوک کھڑا کر دیا۔“

”رام لعل“ کی کہانی ”ایک شہر ہی پاکستان کا“ مہاجرین کے حالات و ہجرت

کے نتیجے میں پیش آنے والے واقعات کا عمدہ نمونہ ہے۔

”جیلانی بانو“ کا افسانہ ”اپنے مرنے کا دیکھ“ ترک وطن کے موضوع پر ایک

نئے زاویہ سے روشنی ڈالتا ہے۔ روزگار کے بہتر وسائل کے لئے خلیج ملکوں کو پر از کرنے

والوں کے لئے لکھنؤ بھی پیش کرتا ہے۔

”انور سجاد“ کا ”گائے“ افسانہ ہجرت کے موضوع کے استعارے میں پیٹ کر

بیان کرنے کی ایک عمدہ تصویر ہے۔

”محمد اشرف“ ”ڈار سے بچھڑے“ افسانے میں اپنے وطن دوبارہ دیکھنے کی

خواہش رکھنے والوں کی ذاتی مجبوریاں اور قانون کی پابندیاں کو کہانی کی شکل دے کر ایک

لازوال افسانہ تخلیق کرنے میں کامیاب رہے۔

برصغیر کے ممتاز افسانہ نگار ”مظہر اثر شاہ خان“ نے اپنے افسانہ ”کہانی جو کبھی

ہماری تھی“ میں بڑی جرأت سے ہجرت کے ایسے کو پیش کیا کہ زمین کے جسم کو پانی پر کھینچی

ہوئی کیمروں کی طرح تقسیم کرنے کے بعد سیاست دان کرداروں کی کہانی کو تقسیم اس کی

شناخت و تقسیم کرنے کے لئے اس مینہ کے ٹکڑے کر رہے ہیں جو زمین کی صورت میں

موجود ہے۔

انہوں نے پانی کا غائب ہو جانا اور اپنے ہی مکان میں ایک دوسرے کو تلاش کرنا، بھول جانا، اور اپنے نقوش پا کو ڈھونڈنا کے استعارے میں اس کہانی کو پیش کیا جس میں وہ بے حد کامیاب رہے۔

”ڈائریک احساس کی کہانی“ ”اجنبی اجنبی“ ترک وطن کرکر روزگار کے حصول کے لئے خلیج جانے والوں کی وہ تلخ داستان ہے جو ان دنوں کئی گھرانوں کے سینوں میں رقم ہے۔ ”مشرف عالم ذوقی“ کا افسانہ ”غلام بخش“ ”ٹوپیک سنگھ“ کی ایک اور توسیع ہے۔ ”جہاں ٹوپیک سنگھ کی ماش پڑی تھی۔ اس سے چند قدم پر غلام بخش اٹھ اٹھا۔“ جیسا اوپر لکھا جا چکا ہے کہ ۶۰ء کی دہائی کے بعد کہانی نے کئی (Dimension) اختیار کئے۔ ایک ہی زمین پر کھڑے ہو کر اس کی شکستہ اور جدہ جلد سے لوٹنے والے جسم کو اپنے موضوعات میں برتا ہے۔ اور اشراروں کنیوں میں کے جسم کو انگ انگ رنگ کے باوجود ایک نئے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ وہ اس بات کا اشارہ ہے کہ کہانی اپنے ارتقاء کے ساتھ منزلوں اور نئے راستوں پر چل کر آج اس مقام پر پہنچ گئی ہے کہ ہم ہماری اردو کہانی کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے سامنے بلا تہجک اور شرمندگی سے بجائے۔ فخر کے ساتھ رکھ سکتے ہیں۔

یونکہ ہماری کہانی سچ سی بھی زبان کی بڑی کہانی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتی ہیں۔



# سافار آن لائن کتب

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

## ڈاکٹر قمر جہاں

### ”دورِ بھ کی نثر نگار خواتین“

دورِ بھ اپنی علمی و ادبی تاریخ کے باعث ہمیشہ قابلِ لحاظ خطہ رہا ہے۔ ایلچو رہا، پور، کھام گاہوں، ”کول“ امرادتی کا مٹی اور ناگپور شہر اپنی مردم خیزی کے باعث ملک گیر شہرت کے حامل رہے ہیں ان مقامات سے شعر و سخن، علم و ادب، درس و تدریس، تاریخ و تذکرہ اور سیاست و صحافت کی عظیم اشان بستیاں اٹھی ہیں۔ خطہ برار اپنی علم دوستی اور ادب نوازی کے باعث ایک ممتاز مقام کا حامل ہے۔ اسی طرح ناگپور و کامٹی شعر و سخن اور علم ادب کے میدان میں تمام ملاقہ کی قیادت کرتا رہا ہے۔ چنانچہ شعر و شاعری، درس و تدریس، علم و فن میں یہاں کی مکتد رہستیاں پورے دورِ بھ کے لئے مایہ ناز و باعث افتخار رہی ہیں۔ اسی دورِ بھ سے جڑا ہوا میرے مقالہ کا موضوع ”دورِ بھ کی نثر نگار خواتین ہیں“

عورتوں نے ایک عرصہ تک اپنے قلم کو اپنی ہم جنس خواتین کی اخلاقی تربیت کے لئے استعمال کیا اور عام خواتین کے لئے ہمدردی کا راہ یہ اپنایا۔ اپنے قلم سے نسوانی حقوق کی حفاظت کی۔ اردو ادب میں دورِ بھ کی بیشتر خواتین نے اپنی تخلیقات سے بیش قیمت اضافے کئے اور علاقہ میں دانشوری کی روایت کی توسیع کی۔ چند ایسی عظیم و معتبر بستیاں جنہوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کی بدولت نثر نگارنی کو غیر معمولی آب و تاب عطا کی ہے۔ ایسی چند خواتین کا تعارف ذیل میں ہے۔



## پروفیسر زہرہ جبین :

اٹل۔ اے۔ ڈی کالج ناگپور میں اردو و فارسی کی لیکچرر رہے۔ نواتین کی اردو نثر نگاری میں آپ کو ادیت حاصل ہے۔ یوں تو زہرہ جبین نے افسانے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کا میاں طبع ڈراما نگاری کی طرف ہے۔ ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ”صبح کے جوں“ اور ”مشعل راہ“ شائع ہو چکے ہیں وہ ایک شفیق استاد اچھی شاعرہ ہونے کے ساتھ اچھی نثر نویس بھی ہیں۔ مضامین، ناول، افسانے ڈرامے لکھتی رہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۵۰ء کے آس پاس ہوا مختلف رسائل کے ساتھ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ”تشیب، فراز“ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ ان کے دو ناول ”نوبہار“ اور ”ہار سنگھار“ جن میں شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے عیش و رمان کی بجائے اپنے افسانوں میں سنجیدہ زندگی کی بحر و رکاوٹوں کی انہوں نے افسانہ نویسی میں عصمت چغتائی کی تقلید کی۔

## ڈاکٹر حفیظہ فرحت :

حفیظہ فرحت اردو کی مشہور مزاح نگار ادیبہ ہیں۔ ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ انہوں نے اردو و فارسی میں ایم۔ اے کیا۔ بھوپال میں مہارانی لکشمی بانی ٹرلز کالج میں صدر شعبہ رہیں۔ نثریوں، ڈراموں اور طنز و مزاح پر آپ کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس وقت آپ بھوپال میں مقیم ہیں۔ ناگپور میں حفیظہ فرحت نے بچوں کے دو مہنامے بعنوان ”چاند“ کر رہی ہیں جاری کئے۔

حفیظہ فرحت نے ڈرامے، نثریے، مضامین، مقالات، خاکے وغیرہ لکھے۔ ان کے طنز و مزاح مستحق تخریر ہیں ہندو پاک کے رسائل میں شائع ہوتی رہی۔ بچوں کے لئے

ان کا رسالہ چاند ایک علمی اخلاقی اور معنوی مابینا تھا۔ بچوں میں ادبی ذوق پیدا کرنے کی غرض سے ہندوستان اور یورپ کے شعراء کے ہندوستان اور یورپ کے شعراء اور طلباء کی تخلیقات کو بھی اس رسالہ میں شائع کیا جاتا تھا۔ اسی طرح رسالہ انگریزوں میں بھی ہر قسم کے مضامین و منظومات شائع ہوتے تھے۔ بہر حال شفیقہ فرحت نے وہ رسالے جاری کر کے خواتین کی صیقلیت کے میدان میں نازندگی کا حق ادا کر دیا۔

### ڈاکٹر ریحانہ گلہت :

ڈاکٹر ریحانہ گلہت ماہر ہیں پیدا ہوئیں امراتی میں رات مہا ویدیا میں اردو کی استاد مقرر ہوئیں۔ شادی کے بعد وہ دہلی چلی آئیں۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے ہوا۔ ابتدا میں ان کے رومانی و معاشقہ افسانے جیسویں صدی رسالہ میں شائع ہوتے بعد میں ان کے ناولوں کا ایک مجموعہ "شیشوں کا سیجا" دہلی سے شائع ہوا۔ انہوں نے "اردو مجتہد افسانہ فی وکٹیکلی مطالعہ" کے عنوان سے پناہ تھیتی مقالہ لکھا ۱۹۸۳ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل ہوئی۔

### اقبال النساء بیگم :

ڈاکٹر سید رفیق الدین اشفاق صاحب کی ہمیشہ و اقبال النساء بیگم کی ایک کتاب "پراش اظہار" ہومیو پیتھی طریقہ علاج سے متعلق ہے۔ جو انہوں نے بطور خاص بن ماؤں کے لئے تحریر کیا ہے۔ جن کی آغوش میں ننھے منے بچے پراش پار ہے ہیں۔ ان تھوٹے بچوں کی مختلف بیماریوں کے ہومیو پیتھی کے علاج کی ادویات دینے تحریر کی ہیں۔

## بلیقیس شبیہ :

بلیقیس شبیہ کا آکوالہ (دور بھ) کی اچھی افسانہ نگار میں شمار ہوتا ہے۔ وہ مشہور ایڈوکیٹ جناب غازی الرحمن صاحب کی اہلیہ ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کو رامن لعل جیسے مقتدر افسانہ نویس نے سراہا ہے۔ ابتداء میں ان کے افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔ پھر ان کا ۱۲ افسانوں پر مشتمل مجموعہ ”خالی سیپ“ شائع ہوا۔ ”خالی سیپ“ اس افسانہ پر رسالہ بتول نے ۱۹۷۸ء میں مصنفہ کو انعام سے سرفراز کیا۔ کوکھ جلی آل انڈیا ریڈیو، بلی سے نشر شدہ افسانہ ہے۔ بلیقیس شبیہ کے افسانے ارد گرد کی عصری زندگی و ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور مختلف مسائل پیش کرتے ہیں۔

## نور العین علی

خواتین ڈرامہ نگاروں میں ایک نام مسز نور العین علی کا ہے جو اپنے بامقصد طبع زاد ڈراموں کے لئے جانی جاتی ہیں۔ نور العین علی کی پیدائش ۱۷ فروری ۱۹۳۰ء کو امراتلی میں ہوئی۔ وہیں ابتدائی اور ثانوی تعلیم حاصل کی۔ دور بھ مہاراجپالہ امراتلی سے بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ ملازمت کے دوران انہوں نے اسکول کے سالانہ پروگراموں کے لئے کئی ڈرامے لکھے اور انہیں اسٹیج پر پیش کیا۔ ان میں سے چند منتخب ڈراموں کا پہلا مجموعہ ”بہوئی کلاش“ ۱۹۶۲ء شائع کیا۔ ملازمت کے سلسلے میں آپ ممبئی گئیں۔ وہاں سابقہ ڈراموں پر شہر بلی نے چار زبانوں کے لئے ڈراما کی اسکرپٹ رائٹنگ کا مقابلہ منعقد کیا۔ اس میں نور العین علی کو ان کے اردو ڈرامے ”سوچ لیجئے“ کو اولیٰ انعام سے نوازا گیا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۶۷ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ دو سال بعد پھر اسی مقابلہ

میں انہوں نے دوبارہ شرکت اور ان کے ڈرامے "غیر واول انعام سے نوازا گیا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۹۲ء میں طبع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اس ڈرامے میں انہوں نے ایک سلگتے ہوئے موضوع کو فن کی تمام باریکیوں کا لحاظ کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ موصوفہ کے پچاس سے زائد ڈرامے اور خا کے ریڈیو پر نشر ہو چکے ہیں۔ نور العین علی دہلی اردو اکادمی کے اسکرپٹ رائٹنگ مقابلے میں بھی اپنے ڈرامے "ہے اور کوئی راستہ" پر بھی انعام حاصل کر چکی ہے۔ اس ڈرامہ کا تھیم مسلم سماج کا ایک سلگتا ہوا مسئلہ یعنی عرب شیوخ کے ساتھ مومن بندوستانی مسلم لڑکیوں کی شادی ہے حالات کے جبر اور معی شرے کے غلط رسم و رواج کی وجہ سے غریب والدین اپنی معصوم بچیوں کو مالدار عرب شیوخ کے نکاح میں دینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس ڈرامہ میں نور العین علی نے سماج کے ذمہ داروں سے یہی سلگتا ہوا سوال پوچھا ہے "ہے اور کوئی راستہ؟" انسانی حقوق پر ان کے ڈراموں کا ایک اور مجموعہ "وہ بولتے کیوں نہیں" شائع ہو چکا ہے۔ نور العین علی کے ڈرامے طبع زاد مقصدیت سے پر اور بھنگائی کی روح سے مزین ہوتے ہیں۔ نور العین علی مساوات مرد و زن کی قائل ہیں۔ موصوفہ آزادی نسواں کی قائل ضرور ہے لیکن عورتوں کی بے محابا آزادی انہیں پسند نہیں۔ "سراب" ان کا نیا ڈرامہ ہے جس کی تھیم عورتوں کے سماجی و معاشی مسائل ہیں۔

### رفیعہ منظور الامین:

رفیعہ منظور الامین امرائوتی کی مشہور تعلیمی شخصیت۔ سم اللہ خان صاحب مرحوم کے فرزند منظور الامین کی اہلیہ ہیں۔ آپ ناول نگار، فسانہ نگار اور مضمون نگار ہیں۔ ان کے افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔



## زرینہ ثانی:

دورِ بھگ کی نثر نگار خواتین میں ایک باوقار نام زرینہ ثانی کا ہے۔ زرینہ ثانی نہ صرف دورِ بھگ بلکہ پوری اردو دنیا میں ایک محقق اور افسانہ نگاری کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں۔ ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء کو ناٹپور میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے خاندان میں لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم کے لئے بھیجنا معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن اس کے باوجود روشن خیال والد کے باعث زرینہ ثانی نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اردو فارسی میں ایم۔ اے کیا اور ”سیماب کی نظم نگاری“ پر مقالہ لکھ کر ناٹپور یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ وہ ایل۔ اے۔ ڈی کا لکھناٹپور میں اردو کی پیکرر تھیں۔ ان کی شخصیت ”حرّت میں برکت ہے“ اس مقولہ کی مصدق تھیں۔ ان کی ناگہانی موت نے ناٹپور کی ادبی فضا کی سوگوار بنا دیا۔

ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۲ء میں افسانہ نویسی سے ہوا۔ ان کے کئی افسانے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے بعد وہ تحقیق و تنقید کی طرف رجوع ہوئیں اور کئی مضامین و مقالات سپہ قلم کئے۔ ان کی نثر میں تحقیق کے موضوع پر چار کتابیں شائع ہوئیں۔ (۱) اردو شاعری کی ہندوستانی روح میں (۲) سیماب کی نظریہ شاعری (۳) مندر آد، بحیثیت شاعر اور (۴) یوزھا، درخت۔ انہیں شاعری سے بھی شغف رہا۔

## ثریا صولت حسین:

دورِ بھگ کی نثر نگار خواتین میں ایک اور باوقار نام ثریا صولت حسین کا بھی ہے۔ ان کا ادب یہ شریانی ہے کہ ایک قدیم معجزہ زکھ ان سے تعلق رکھتی ہیں۔ ثریا صولت

حسین کی پیدائش ناگپور میں ہوئی طفولیت ہی میں ان کے والد حیدر آباد منتقل ہو گئے۔ حیدر آباد کے ممی وادلی ماحول میں شریا صولت حسین کی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ان کا رشتہ ازدواج قاضی سید صولت حسین سے ہوا۔ انہوں نے ناگپور یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ لڑکپن سے لکھنے لکھانے کا جو ذوق ملا تھا وہ بوخت کے مدارج و چھوٹے لگا۔ آپ اصلاحی قسم کے افسانے اور کہانیاں لکھتی ہیں اور دلچسپ اور دلچسپ پڑھائی بھی تحریر کرتی ہیں۔ دلوں میں اتر جانے والے اشعار بھی لکھتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک انتخاب ”مد و جزر“ کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ جس پر مہاراشٹر اردو اکادمی اور بہار اردو اکادمی سے انعام ملے۔ اس کے علاوہ شعری مجموعہ ”کمزے کمزے چاند“ بھی شائع ہو چکا ہے۔

### بانو سرتاج :

بانو سرتاج کا دور بھارت کی نثر نگار خواتین میں سب سے زیادہ اہم نام ہے۔ مختلف موضوعات پر آپ کی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی تخلیقات نثری اسٹاف کا احاطہ کرتی ہیں۔ اردو کے مد و جزر وہ ہندی مراٹھی اور انگریزی میں بھی لکھتی ہیں۔ مختلف زبانوں کے ادب پاروں کے تراجم بھی انہوں نے کئے ہیں۔ انہوں نے ڈرامے بھی لکھے اور بچوں کے ادب میں بھی گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ان کی کہانیاں T.V. میں بھی اٹھائی جاتی ہیں۔ اور ریڈیو سے بھی نشر ہوتی ہیں۔ عصری علوم کا مطالعہ اور انسانی نفسیات سے آگہی نے ان کی سوچ و فکر کو گہرائی اور گیرائی عطا کی ہے۔ ان کی تصنیفات میں (۱) انزل کے قیدی (افسانے) (۲) ”اس کے لئے (افسانے)“ (۳) ”ایک بیمار سواناز“ (ڈرامے) (۴)

”مجھے شکایت ہے“ (ڈرامے) (۵) ”نٹ کھٹ بندر“ (بچوں کی نظمیں) (۶) پے کاہوں  
 بال (بچوں کے ڈرامے) (۷) ”جنگل میں منگل“ (ناول) ہیں۔ آپ کا تعلق چندر پور  
 کے جنتا کالج آف ایجوکیشن سے رہا آپ وہاں پرنسپل بھی رہ چکی ہیں۔ بچوں کی نفسیات  
 بچوں کے مسائل، تعلیمی مسائل اور نفسیاتی موضوعات پر بھی آپ کے مضامین اور مقالات  
 شائع ہوتے رہتے ہیں۔

### واجدہ تبسم :

واجدہ تبسم عہد حاضر کی مشہور افسانہ نویس ہیں۔ وہ امرائٹی میں پیدا ہوئیں۔  
 بعد میں حیدرآباد گئیں وہیں تعلیم حاصل کی۔ شادی کے بعد ممبئی آ گئی۔ ۱۹۶۰ء میں ناگپور  
 یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کیا۔ ان کے قابل ذکر ناول ”کیسے کاٹوں رین اندھیری“ ”آیا  
 بسنت سکھی“ ”دیار حبیب“ ”منزل“ ”شعلے“ ”ساؤواں پھیرا“ ”نتھ کا زخم“ ”نتھ کی  
 عزت“ وغیرہ ہیں انہوں نے گھریلو زندگی پر دل کو چھو لینے والے افسانے بھی لکھے۔ ساتھ  
 ہی حیدرآباد و ماحول کی عکاسی بھی کی۔ نتھ اترائی میں طوائفوں کی زندگی کی کہانیاں ہیں۔ یہ  
 افسانے حقیقت پر مبنی ہیں۔ انہوں نے اس طبقہ کی زندگی کی عکاسی کر کے عام سامان کو  
 احساس دلایا ہے کہ طوائف نامہ کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جائے۔واجدہ تبسم و در بھ کے  
 رواں افسانے کا باوقار ستون بلائی جاسکتی ہیں۔

### ڈاکٹر وسیم دروانہ :

پروفیسر ڈاکٹر وسیم دروانہ اٹلچور کے مشہور علمی گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ  
 ایبٹ آباد سے جگ دہا کاٹ اٹلچور میں اردو کے پیکرار کی حیثیت سے کام کرتی رہی

ہیں۔ بعد میں امراتوں میں مقیم ہو گئی۔ لکھنے پڑھنے کا شوق ورثہ میں پایا۔ کئی مضامین اردو رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا تحقیقی مقالہ ”انچور کے چند قدیم اردو شعراء“ ناگپور یونیورسٹی کی پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لئے ڈاکٹر منشاء الرحمن منشا صاحب کی نگرانی میں لکھا گیا تھا۔ بعد میں ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔

### ڈاکٹر حمیدہ ریاض:

ڈاکٹر حمیدہ ریاض ناگپور میں پیدا ہوئیں وہیں تعلیم و تربیت حاصل کیں۔ مارس کالج ناگپور میں ۱۹۸۳ء تک اردو کی لکچرر اور صدر شعبہ بھی رہی انہوں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لئے ڈاکٹر سید رفیع الدین صاحب کی نگرانی میں ایک تحقیقی مقالہ ”محمد علی جوہر“ تحریر کیا تھا۔ جو بعد میں ۱۹۸۸ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ آپ کے مضامین بھی مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

### کلثوم ممتاز:

آپ ناگپور میں پیدا ہوئیں۔ حسامیہ گورنمنٹ ہائی اسکول ناگپور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں ناگپور یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا لکھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ چنانچہ ۱۲ سال کی عمر میں آپ کی پہلی کہانی کھوتا میں چھپی۔ اس کے بعد آپ کے مضمون اور افسانے ”خاتون مشرق“ ”بیسویں صدی“ ”قرطاس اور پائیزہ“ آنچل میں چھپے ہیں۔ اپنے افسانوں کا مجموعہ بعنوان ”مٹی کے آئینے“ چھپوانے کا ارادہ رکھتی ہیں۔ آپ کے افسانے آں انڈیا ریڈیو ناگپور سے نشر ہوتے رہتے ہیں۔ اردو زبان کی ترقی و تدریس کے لئے ہمیشہ کوشاں رہتی ہیں۔



صفیہ سلطانہ:

آپ مرحوم پروفیسر سید یونس صاحب کی اہلیہ اور افسانہ نویس ہیں۔ آپ کے افسانے رسالے قرطاس اور خاتون مشرق میں مہسپ چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ۲۰۰۳ء میں بعنوان ”دل کے آئینے میں“ شائع ہو چکا ہے۔

ترجمین نقوی:

ترجمین نقوی ضیاء افسانہ نگار ہیں۔ ڈی۔ ایڈ کالج کی پرنسپل بھی رہ چکی ہیں۔ مختلف رسائل میں آپ کی تخلیقات شائع ہوتی رہتی ہیں۔

ڈاکٹر نوشہہ تبسم

ڈاکٹر نوشہہ تبسم انجمن ہائی اسکول حسن باغ ناگپور میں صدر معلمہ کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دے رہی ہیں۔ ناگپور یونیورسٹی سے اردو و فارسی میں ایم۔ اے اور انجمن اہل پور پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ آپ مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کرتی ہیں۔ آپ کی ادبی و شعری تخلیقات مختلف رسالوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔

فرحانہ صدیقی:

آپ فرحانہ صدیقی پالی ٹیکنک کالج ناگپور میں انگریزی کی لکچرر رہی۔ اردو زبان کا گہرا ذوق محنت ہیں۔ آپ کا پہلا افسانہ بعنوان ”یادِ حشر“ روپی میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ہانوی میں باغیچہ ان کے ایک اور افسانہ شائع ہوا۔ ۱۹۹۶ء سے ۱۹۹۹ء تک آپ پندرہ روزہ اردو

اخبار "سٹمپ میل" سے مستقل جڑی رہی۔ اور اس کی معاون مدد پر بھی رہی۔ اس اخبار کا مخصوص کام تراش تراش جو سب سے مذہب اور معشرے پر ایک طنز و مزاح تھا۔ آپ ہی کے قلم کا شہکار تھا۔ فی حدیث شیعہ کے Hamlet کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کر رہی ہیں۔

### ڈاکٹر شمسہ اختر جاوید:

ڈاکٹر شمسہ اختر ناٹپور میں پیدا ہوئی انہوں نے اپنی تمام تعلیم ناٹپور ہی میں مکمل کی۔ اردو فارسی میں ایم۔ اے کیا اور ناٹپور یونیورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس وقت وہ گورنمنٹ اسمبلی یوسف کالج کی پرنسپل ہیں۔ مارچ ۲۰۰۳ء میں ایک مختصر کتاب "نواب عبدالوحید خاں زئی" شاعر فارسی گوئی شائع کیا۔

### ڈاکٹر ریحانہ جاوید:

ڈاکٹر ریحانہ جاوید ایل۔ اے۔ ڈی کالج ناٹپور میں صدر شعبہ رہ چکی انہوں نے اقبال کا فکرو فن سماجی اور مذہبی پس منظر میں "کے عنوان" اپنی تحقیقی مقالہ سمیا اور ناٹپور یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ اس مقالہ کو ۲۰۰۳ء میں انہوں نے کتابی شکل میں شائع کیا۔ سچ کل، وار، میں افسانے بھی لکھ رہی ہیں۔ جو ماہنامہ قسطاس میں شائع ہوتے ہیں۔

### ڈاکٹر عادل کھادی والا:

۱۹۵۲ء کو ناٹپور میں پیدا ہوئے۔ اردو فارسی اور سماجیات میں ناٹپور

یونیورسٹی سے ایم۔ اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ شمس رلز ہائی اسکول و جونیئر کالج ناگپور میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔ اردو میں وہ مختلف مضامین افسانے اور ڈرامے لکھتی ہیں۔ ”جدید شاعری کے رجحانات کے پس منظر میں ناگپور و کامٹی کے شعراء کی خدمات“ کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھا اور ناگپور یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کیں۔ اور اس کے کتابی شکل میں شائع بھی کیا۔

### ڈاکٹر ریحنا امین:

دربھ کی نثر نگار خواتین میں ریحنا امین کا نام نیا ہے۔ ان کا تعلق علمی و ادبی گھرانے سے ہے۔ وہ مدبر قرطاس امین صاحب کی دختر ہے۔ حالانکہ وہ پیشہ سے ڈانٹر ہے لیکن ان کی شخصیت ادبی ذوق و شوق سے مزین ہیں۔ ایک مبصر کی حیثیت سے ان کا نام سامنے آیا ہے۔ مختلف کتابوں پر ان کے تبصرے قرطاس میں شائع ہوئے ہیں۔

### ڈاکٹر سروش نسرین:

ڈاکٹر سروش نسرین نے ناگپور یونیورسٹی سے اردو و فارسی میں ایم۔ اے کیا اور بی ایڈ کی ڈگری بھی حاصل کیں۔ ”علامہ محوی صدیقی لکھنوی حیات اور کارنامے“ کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھ کر پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کی ہے۔ ان کی کہانیاں اور افسانے مختلف رسالوں میں شائع ہو رہے ہیں۔ ان کا اردو ادب پر ایک بڑا احسان یہ ہے کہ انہوں نے ”نہاں چند پر تاب شاہ آبادی“ کا شعری مجموعہ ”نوائے دل“ مرتب کر کے شائع کروایا۔ اس کاٹ ناگپور میں شعبہ اردو و فارسی میں جونیئر لیکچرار کے عہدے پر فائز ہیں۔

### ڈاکٹر خلفہ نسرین:

ایل۔ اے۔ ڈی کالج ناگپور کی مایہ ناز طالب علم رہی ہیں۔ اردو و فارسی میں ایم۔ اے ہیں۔ ”اردو ادب کی ترقی میں ودر بھ کی خواتین کا حصہ“ مقالہ لکھ کر ناگپور یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ ماہنامہ قرطاس میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ کتاب نوائے دل میں مرتبہ کا تعارف بھی لکھا ہے۔ امراتنی جونیئر کالج میں درس و تدریس کے فرائض انجام رہے رہی ہیں۔

### ڈاکٹر خالدہ نگار:

مارس کالج ناگپور میں صدر شعبہ فارسی ہیں۔ ان کے مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ انہوں نے ڈاکٹر عبدالرب عرفان صاحب کے مختلف ادبی رسالوں میں شائع ہوئے مضامین کو یکجا و مرتب کر کے ”مقالات عرفان“ کے عنوان سے کتاب شائع کی۔

### ڈاکٹر قمر جہاں:

ناگپور کی تخلیق کار خواتین میں قمر جہاں اس مقالے کی قلم کار میں اپنا تعارف پیش کر رہی ہوں میں نے اردو و فارسی میں ناگپور یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کیا ۱۹۸۵ء میں ایل۔ اے۔ ڈی کالج ناگپور میں بحیثیت لیکچرار کے میرا تقرر ہوا۔ میں صدر شعبہ فارسی کے عہدے پر فائز ہوں اور ناگپور یونیورسٹی میں پرمیشن بورڈ کی چیئر پرسن بھی ہوں۔ ”ودر بھ کا فارسی ادب“ کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ لکھ کر میں نے ناگپور یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ طالب علمی کے



زمانے سے ہی مجھے کہانیوں اور افسانوں سے دلچسپی رہی۔ میرے افسانے مختلف رسالوں مثلاً قرطاسِ تعمیر، بیابانہ، جہانِ تنہا، بابتی، مختل صنم میں شائع ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ کہانیوں کے تراجم ہندی میں لوک مت سماچر اور چورنا میں شائع ہوئے ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں میرے افسانوں کا مجموعہ ”دھوپ چھوٹ“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ میں نے اپنی کہانیوں کا ماننا بنانا ایسے واقعات سے بنایا جو ہماری زندگی کا ایک حصہ ہیں۔ ہماری روزمرہ زندگی۔ عام افسانوں کے مسائل اور خصوصیات بقدر نسوانی ذہنی انجینئری جو میرے افسانوں میں جا رہا ہے مختلف صورتوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔

حکومت ایران کی دعوت پر ۱۹۹۶ء میں۔ مجھے ایران جانے اور وہاں کے تہذیب کو، یکنے کا موقع ملا۔ آل انڈیا پرشین ٹیچرس کی جانب سے ہر سال کانفرنسیں مملکت کے مختلف مقامات پر منعقد کی جاتی ہیں ان تمام کانفرنسوں میں نے شرکت کی ہے اور اپنے مقالے بھی پیش کئے ہیں۔

ڈاکٹر طاہرہ وقار:

کائناتِ خلیع ناپہار میں پیدا ہوئیں۔ اردو و فارسی میں ناپہار یونیورسٹی میں ایم۔ اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔

ٹی۔ اے۔ ڈی۔ جو نیر کانچ ناپہار میں صدر شعبہ اردو و فارسی رہی ہیں۔ بچپن ہی سے مٹھو کا شوق رکھتی ہیں۔ نثر نگارہ شعرا و جہمی ہیں۔ سنگ میل میں ان کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔

## فرزاند اسد:

افسانہ کی دنیا میں فرزانہ اسد کا نام نیا نہیں رہا۔ مختلف رسائل و جرائد میں ان کے افسانے شائع ہو رہے ہیں۔ جن کے باعث ادبی دنیا میں وہ ایک شناخت بنا چکی ہیں۔ ان کے افسانے گہرے مسائل اور سوانح جذبات و احساسات کا احاطہ کرتے ہیں۔ فرزانہ اسد کے افسانے کا شوانی تا پورے نشہ بھی ہوتے ہیں۔ انہوں نے بچوں کے لئے کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ جن میں بچوں کی نفسیاتی ضرورتوں کا لحاظ رکھا گیا۔ فرزانہ اسد مشہور و معروف انشائیہ نگار ڈاکٹر اسد اللہ کی شریک حیات ہیں ان کا فنکارانہ قلم تین دور بھٹی ادبی سرزمین کو زرخیز بنانے میں معاون ثابت ہوگا۔

ہفت روزہ

نور الحسنین

۱۹۶۰ء کے بعد

## اردو افسانوی ادب کے موضوعات و اسالیب

افسانے اردو ادب کی ایک نہایت اہم صنف ہے۔ گو ادب کی دیگر اصناف کے مقابلے میں اس کی عمر سب سے کم ہے لیکن اس کے باوجود اس کی مقبولیت نے نہ صرف اس کی ارتقائی سفر کو برق رفتاری بنا دیا بلکہ جس قدر اس صنف میں تجربات کئے گئے اس کی مثال بھی کوئی اور صنف پیش نہیں کر سکی۔

اردو افسانہ پریم چند، سجاد حیدر، یلدرم، سلطان حیدر، جوش اور علی عباس حسینی سے حقیقت نگاری کی انہی پکڑوں پر جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوا تو ایک انقلاب آگیا اور اس قدر معیاری اور لا جواب افسانے قارئین تک پہنچے کہ آج بھی ان کی معنویت و مقبولیت اسی طرح برقرار ہے۔ اس عہد میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، شکیلہ اختر وغیرہ کی ایک کہکشاں سی آسمان ادب پر تن گئی۔ پھر تقسیم ملک اور ہجرت کے رعب نے ادب و ایک اور نیا موضوع اور نئی جہت عطا کی اور حوالہ دوں۔ ہورائیس، ٹیس، گڈریا، لاجوٹی، ایک شہری پاکستان کا جیسے بے شمار افسانے قارئین کے حافطے کا حصہ بن گئے۔ یہ دور اردو افسانے کا عروج کا دور ٹھہرا لیکن ہر عروج کو ایک زوال بھی ہے۔ مقلدین کی تخلیق میں یکسانیت کی بھرمار شروع ہوئی اور رفتہ رفتہ یہ تحریک زوال پذیر ہوئی اور ادب کے انشور تبدیل کے خواب دیکھنے لگے۔ بیسویں صدی

کی چھٹی دہائی تجربات کی دہائی بن گئی۔ ان تجربات نے جہاں ایک طرف اردو افسانے کو اپنے مزید اسلوب سے باہر نکال دیا اسے نئے معنی و مفہم سے ہمکنار بھی کیا۔ جدیدیت کی یہ لہر زبان، اسلوب اور موضوعات میں شعوری تبدیلی چاہتی تھی۔ چنانچہ ”اظہار کے نئے ایک نئی زبان کی تشکیل کا عمل شروع ہوا۔ اسلوب کی سطح پر تجربات کے اور کاغذ پر ہوا۔ موضوعات میں اچھوتے پن کی جستجو اجتماعی موضوعات سے پرے لے گئی۔ اس سارے عمل کے ساتھ ہی ساتھ کچھ بیرونی زبانوں کے اثرات بھی قبول کئے گئے۔ خود ہمارے اپنے اطراف کے ملکی، سیاسی، سماجی مسائل اور اظہار خیال کی پابندیوں نے مجبور کر دیا تھا کہ فنکار اپنی بات اشاروں، کنایوں، تشبیہات اور استعاروں میں بیان کریں۔ یہ دور ایک مشکل اسلوب کا متقاضی ہو گیا۔ حقیقت بیانی کا اسلوب عاقل اور تمثیلی اسلوب میں ڈھل گیا۔ خودکلامی کا سفر شروع ہوا۔ تلزمہ خیال کی تکنیک ورتا جانے لگا۔ اس تکنیک کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ بظاہر بے ربط سلسلوں کا ایک جھوم ہوتا ہے۔ لیکن باطن میں ایک خیال کا دوسرے خیال سے گہرا ربط ہوتا ہے یہی ربط افسانے و آٹے بڑھاتا ہے اور ماضی تا حال یا د کے جگنو جگنو گانے لگتے ہیں اور پھر یہ تصور، تصور نہیں رہ جاتا بلکہ حقیقت کے دروازے بھی کھلنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تکنیک آسان نہیں بیچ دار ہے۔ اسی طرح شعور کی رو اور آپ جتنی کی تکنیک بھی چھٹی دہائی کا ایک خاص اسلوب تھا۔ اس دور میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج میزبان، سریندر پرکاش، اتم ہمیش، خالدہ حسین، جوگندر پال، اقبال مجید وغیرہ نے افسانے کے اس افق کو دریافت کر لیا تھا جہاں دانشوری اور کہانی کا ایک حسین امتزاج ممکن تھا۔ جہاں افسانے کے اختتام پر قاری کو کچھ غور و فکر کی دعوت بھی دیتا



تھا۔ اس دور کے افسانوں میں ”زرد آفتاب“، شہر افسوس، انتظار حسین، سندریا، انور سجاد، بازیافت، باز سچے اطفال، جوئیندر پال، ایک حافیہ بیان، دو بھگے ہوئے دُک، اقبال مجید، رونے کی گون، برف پر مکالمہ، سریندر پرکاش، پرندے پڑنے، لی گاڑی، خیث احمد گدئی، نیچے ہوا، اقبال متین قابل ذکر ہیں۔

جدیدیت نے جہاں افسانے و ایک نئی جہت بخشی تھی معنی کے اکہرے خول سے باہر نکالا تھا وہیں جدت کے نام پر اس سفر میں مقصدین کی ایک جماعت بھی شامل ہوئی تھی جو سیدھی سادھی کہانی لکھنے پر بھی قادت نہیں تھے وہ بھی علامتی کہانیوں کے نام پر قدم چار رہے تھے۔ اس دور کی ایک لعنت یہ بھی تھی کہ پچھلے ایسے جدید ناقد بھی پیدا ہو گئے تھے جو محض اپنی دانشوری کی دھمک بٹھانے کی خاطر ہر اس جنبش اور بے معنی تحریر کو شہکار ہونے کی سند، سطا کر رہے تھے جو سب چھو تو ہو سکتی تھی لیکن افسانہ نہیں۔ دوسری اہم بات یہ بھی تھی کہ جدیدیت نے عام قاری کی اپنی تربیت میں کوئی رول انجاء نہیں دیا۔ وہ نئے استعاراتی سفر سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب سے بھاگے تو نہیں، البتہ ادب عالیہ کے بجائے کمرشیل رسائل و جرائد سے جڑ گئے۔

اردو افسانے کی اس صورت حال کو دیکھتے ہوئے ممتاز ناقد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو

منہ پڑا

”پچھلے دس بارہ برسوں میں علامتی کہانی کے نام پر اس طرح کی سب مزہ تحریریں اتنی بڑی تعداد میں شائع ہوئیں ہیں کہ مقصدین کی اس رفتار سے علامتی کہانی کا مستقبل نہرے میں پڑ گیا۔“

(نیا افسانہ علامت تمثیلی اور کہانی کا جوہر۔ گوپی چند نارنگ۔ ہمارے شاعر جلد ۵۵، شمارہ ۶، صفحہ ۱۲)

کسی بھی ادبی تحریک کو دہائیوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے اثرات دیر پا ہوتے ہیں۔ اور چھٹے چھٹے دھند چھٹتی ہے چنانچہ اس نسل کے فوری بعد آنے والی نسل پر بھی ابتداء وہی رنگ غالب رہتا ہے۔ چنانچہ سلام بن رزاق، انور خان، مظہر انور، خان شوق، شوکت حیات، حمید سہروردی، بیگ احساس، حسین الحق، انور قمر، طارق چغتاری، سلطان سبحان احمد عثمانی اور راقم نے بھی علامتی اور تمثیلی افسانے لکھے اور اس جدید اسلوب کو چھونے کی کوشش کی جو جدیدیت کا طرہ اقبیا تھا۔ یہاں بھی ہر افسانہ نگار کے افسانوں کی طرف اشارہ کرنے کے بجائے چند افسانوں کے موضوع اور اسلوب پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں گا۔ افسانہ ”زنجیر ہلانے والے“ اور افسانہ ”نگلی دو پہر کا سپاہی“ میں سلام بن رزاق نے ایمر جنسی کے ایام میں پیدا شدہ خوف اور عدم تحفظ کی تصویر کشی کی ہے۔ افسانہ ”نگلی دو پہر کا سپاہی“ میں تپتی ہوئی دھوپ اور افسانہ ”زنجیر ہلانے والے“ کی تاریکی بظاہر دو علیحدہ صورتیں ہے لیکن یہ ایک ہی علامت کے دو روپ ہیں۔ رات کی تاریکی، مستقبل کا اندھیار ہے اور تپتی ہوئی دھوپ، جیتے جی جہنمی زندگی کی تعبیر ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر ان کا انداز بیان یہ ہے جس میں ان دیکھے خوف سے پیدا ہونے والے تجسس کو قائم کیا گیا ہے۔

انور خان کا افسانہ ”کوڑوں سے ڈھکا آسمان“ نہایت تہہ دار افسانہ ہے۔ اس میں آگ کو انہوں نے زندگی کی علامت اور کہانی جمع کرنے کے شوق کو خوشحالی سے تعبیر کیا ہے۔ میونسپل انتظامیہ کی علامت ہے جو اپنی ناقص کارکردگی کے باعث خود ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔ سخت سردی وہ حالات ہیں جس سے فرد نبرد آزما ہے اور کڑے دراصل مسائل

ہیں جن میں ڈھکا ہوا انسان اپنے وجود کو تلاش کر رہا ہے۔ آج زندگی جینے کا مطلب آس سے کھیلنا ہی ہے اور آگ بنائیں دھن کے زندہ نہیں رہ سکتی۔ مسئلہ میں گھر ابھرا انسان جب ان کے حل کی خاطر انتہائی طرف دیکھتا ہے تو اسے کیا ملتا ہے؟ صرف بے معنی آوازوں کا شور۔ اسی نقطہ پر انسان ضمیر سے متعارف ہوتا ہے اور نثوت ہے کہ وہ کہاں پر ہے۔ فرد کی یہی بے ضمیری اور خاندان سے یک اور جدید افسانہ لکھواتی ہے، بوڑھا فریم سے نکل گیا، اس افسانے میں بوڑھا، اسی ضمیر کی علامت ہے جسے انسان آج جلد ڈھونڈ رہا ہے۔

اسلوب بیانیہ سطح پر انور خان کے افسانے دو حصوں میں تقسیم کئے جاتے ہیں۔ پہلا حصہ جس میں ان کے طویل یا نسبتاً کچھ طویل افسانے شامل ہیں۔ وہ سادہ بیانیہ اسلوب سے عبارت ہیں لیکن ان کے مختصر افسانے فلمی منظر نگاری کی تکنیک سے آراستہ ہیں یا وہ اسلوب جس میں فنی شعور کی آنکھ سے سیرے کا کام لیتا ہے یا پھر ان کے بعض افسانے محض کیفیت یا ایک تاثر کا احساس دلاتے ہیں۔

شغف نے زندگی کے خارجی مظاہر کی روشنی میں فرد کی اپنی احساسات کو گرفت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے حاد متنی افسانوں میں بظاہر اٹھنے والی آندھیاں اونچی اونچی آوازیں، نامعلوم آوازے، سفر کی صعوبتیں، خوف اور دہشت کی فضا، استعاروں اور اشاروں کا روپ اظہار کرتی ہے۔ افسانہ ”شہر ہوس“ میں آسواگی کی ملامت ہے تو افسانہ ”زمین“ انتہائی میکی بد نظمی سے پیدا ہونے والے مسائل کی کہانی ہے لیکن اس کے پس پر ادبی وہی آسواگی کا خواب ہے۔ افسانہ ”خواب“ کا شہر دیوگری بھی وہی ہے جو شیر ہوس سے معنی و غنیمت میں پوشیدہ ہے۔ افسانہ ”خزاں رسیدہ“ کے کردار حال سے نکل کر

ماضی کی طرف لوٹتے ہیں اور پھر مستقبل کا ایک انہونا خواب دھلا کر لوٹ جاتے ہیں اور ایک ایسی فضا کی نشان دہی کرتے ہیں جو بدلتی قدروں کا استعارہ بن جاتی ہے۔

حمید سہروردی کا اسلوب قدرے غیر مانوس اور قاری کو اجنبی سا محسوس ہوتا ہے۔ یہی اجنبیت انھیں اپنے ہمعصروں میں مختلف بھی کرتی ہے۔ وہ زبان کی ندرتوں اور قواعد کی پابندیوں کی بجائے متین سے چھوٹے واں روشنی میں اپنا سفر طے کرتے ہیں۔ حمید سہروردی شعوری طور پر پلٹ سہارے کا کام انہی نہیں دیتے اور نہ ہی مردار نگاری ان کا اسلوب ہے۔ ان کی زبان استعاروں اور تشبیہوں سے ہند ہے۔ اس لئے اکثر و بیشتر ان کے افسانے عجیب عجیب انزاعات سے نوازے جاتے ہیں۔ مثلاً چھٹی زبان کے ایک نادر ڈاکٹر ذکاء الدین شایان لکھتے ہیں:

حمید سہروردی کے افسانوں کی زبان شاعری سے  
اتنی قریب ہے کہ اس پر افسانے کے بجائے انشائیے  
کا گمان ہوتا ہے۔

ان کے جدید افسانوں میں سے ایک افسانے کا ذکر میں کروں گا جس کا عنوان ”کھوئے ہوئے راستوں کی شب“ یہ افسانہ ایک ایسے بس اسٹینڈ کی کہانی ہے جہاں کے مسافروں کو یہ علم نہیں ہے کہ انھیں کہاں جانا ہے پھر بھی وہ بس کے منتظر ہیں۔ چوکی کلرک کو یہ نہیں معلوم کہ وہ اس جگہ پر کیوں بیٹھا ہے۔ بوڑھی عورت جس کے چہرے پر صدیوں کا کرب سمنا ہوا ہے۔ باتونی مسافر، مسافروں کو بہلانے میں مصروف ہے۔ یہ افسانہ موجودہ دور کے بے بسی اور نا کارہ انتظامیہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔ لکھ ویش اسی موضوع پر



ناگ کا بھی ایک خوبصورت افسانہ "ڈاکو طے کریں گے" ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مقام بس اسٹینڈ کے بجائے ریلوے اسٹیشن ہے۔

جیگ احساس کا افسانہ "پناہ گاہ کی تلاش" ملک میں بار بار اٹھنے والی بربریت، نفرت، عدم تحفظ اور انتشار میں گھرے ہوئے افراد کی کسی محفوظ پناہ گاہ کی تلاش ہے۔ ملک کی کمان سنبھالنے والا ہر سربراہ اس بربریت کو امن میں بدلنے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن کینوس پر بار بار وہی منظر ابھرتا ہے۔

ملک کا سنی اور ادیب جسے حق بیانی سے کام لینا چاہئے وہ مصلحتوں کا شکار ہو کر جھوٹی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ کہانیاں کے کردار وہ معصوم عوام ہیں جن کا مقدر طے کر دیا گیا ہے اور اسے بدلنے کے وہ مجاز نہیں ہیں۔ یہ ایک تہہ دار افسانہ ہے اور ہر پیرا گراف میں ایک نئی بات اور ایک نئی حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ علامتی افسانہ ہونے کے باوجود اپنے اندر کہانی پن کی پوری روایتیں رکھتا ہے۔ دراصل یہیں سے کہانی نے مراجعت کی راہیں، صوبہ ہونا شروع کر دی تھی۔

چھٹی دہائی کے فوری بعد لکھے جانے والے افسانے کے موضوعات اور اسلوب و تعبیر نے کی خاطر میں نے مہاراشٹر، بہار اور دکن کے مثالی افسانہ نگاروں کے نمائندوں افسانوں پر روشنی ڈالی ہے کہ اردو افسانے کے یہی ملاتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی مانند علامتی اور تمثیلی افسانوں کی یہ دنیا بھی رفتہ رفتہ یکسانیت میں سما ہو گئی۔ موضوعات میں وہی عموماً تحفظ، دہشت، فرد کی تنہائی، انتظامیہ کی بے بسی اور ایک نامعلوم مستقبل کی نشان دہی ہو گئی تھی۔ ہر افسانہ نگار ان ہی موضوعات کی دہلیز پر اپنی

سہ پھوڑ رہا تھا چنانچہ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آغاز کے ساتھ ہی افسانہ نگاروں نے اس کسانیت کے خلاف بغاوت کر دی اور اس کہانی کی تلاش میں سرگرداں ہو گئے۔ جہاں دل کے دھڑکنے کی صدا ملتی ہو، جہاں کھیت اور کھیاں سے اٹھنے والی سوندھی سوندھی خوشبو ہو، جہاں چھوٹے شہروں میں تباہ زندگیاں چھینے کی جدوجہد کر رہی ہوں، جہاں آرزوئیں اور ارمان اُٹھ رہی ہوں، جہاں افسانے و تجربے نگاروں کی محنت کی نہ ہو، جہاں کہانی معاشرے کی دکھ سے جنم لے اور معاشرے کی عکاسی کر سکے، جہاں کہانی صرف اسلوب بن کر نہ رہ جائے۔ اس احساس کے پیدا ہوتے ہی افسانے کا مزاج بدلا۔ لیکن یہ مزاج نہ تو ہمیشہ رہا۔ فسانوں کے مشابہت پر نہ ہی بالکل جدیدیت کا منہ فاف، جس کے نتیجے میں ایک ایسے افسانے کا چرچا سامنے آیا جو افسانے کے فطری تقاضوں و ایمان کی صورت بن گیا تھا۔ ان ادیبوں نے جہاں ایک طرف کہانی پن کے خوف کو رد کیا تو، دوسری طرف تجربی علامتی افسانوں کی بامعنویت گہرائی و گیرائی کو سینے کی دوشیں بھی کی۔ اس نئے رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شبنم المنظر نے لکھا

”نیا افسانہ ٹوٹ چھوٹ کے عمل سے نرنے کے بعد

تعمیر نو کی منزل میں داخل ہو رہا ہے اور اب افسانہ نگار ایک بار  
پھر تجربہ سے تجسم اور حقیقت نگاری کی جانب لوٹ رہا ہے۔ کیونکہ  
جدید تر افسانہ نگاروں کو اس بات کا شدت کے ساتھ احساس ہو چکا  
ہے کہ افسانے میں انتہا پسندانہ تجربے کے باعث قاری کا افسانے  
سے رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ اب زیادہ دنوں تک بے سرو پا اور بے معنی

افسانے کہنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔ اپنی اسٹوری اور سب سے بڑے

افسانے کہنے کا تجربہ نہ کام ہو چکا ہے۔

( راہ میں جاتی افسانے کا مستقبل - شبنم، دمنظر - بابا مراد شاہ - جلد ۵۳، شمارہ ۲، ص ۱۷۱ )

اس نئے افسانے کے سفر میں جو قابل مطالعہ افسانے لکھے گئے ان میں ذرا سے  
 پتھر ہے۔ سید محمد اشرف، کامر وحید - سلام بن رزاق، یاسر - انور خان، مریم گزیدہ،  
 مشتاق مومین، پناہ گاہ - شفیق، ایک اور کربلا - حمید سہروردی، گنبد کے کبوتر - شکست حیات  
 - بی بی - علی، مانتوی، بارش میں گھر امان - حسین الحق، بدلتے رنگ - شمول احمد،  
 مانوس - ارمیاں - اناج بیگ احساس، بکس - ااکثر نگار عظیم، میراث ذکیہ مشہدی،  
 ص ۵۱۰ پیسہ - طارق چغتاری، رنگ ماسٹ - معین الدین جینا بڑے، شرط - عبدالصمد، گڑھی  
 میں تاتی شام - نور مسین، اوپر سے اترتا اندھیرا - ساجد رشید، تیرتھ - م - نائے، قضائے  
 عمری - عارف خورشید، خام بخش - شرف عالم ذوقی، کس درجے میں - عظیم راہی وغیرہ  
 - بشارت فسانے ہیں یہ افسانے حقیقت پسندانہ اسلوب میں کہئے گئے ہیں لیکن ایسا بھی  
 نہیں ہے کہ ان میں طرمت کا نذر نہیں ہوا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ان میں تکنیک کا کوئی  
 تجربہ نہیں کیا۔ یہ افسانے ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ بھی نہیں جنتے۔ اگرچہ ان میں وقت کا تغیر  
 بھی ہے۔ خواہ وہی جہی ہے میں شعور کی رو کا استعمال بھی ہوا ہے۔ کہیں منظر کی تگیاں کا سہارا  
 بھی دیا گیا۔ مہمہ بھی ہے، براہ بھی ہے اور سب سے اہم بات کہانی ہے، رہی بات بیان  
 کی قیاس حقیقت سے وہی نگار نہیں رسکتا کہ افسانہ خواہ کسی اسلوب میں لکھا جائے۔ یہاں یہ  
 ہے کہ یہ بے بغیر بھی نہیں جا سکتا۔ جہاں تک ان افسانہ نگاروں کے موضوعات کا

ہاں سے تو ن میں صنعتی انقلاب کی بو بارس بھی ہے۔ روزی کے مسائل بھی ہیں، پاکستان کے قیام کے بعد آباد ہونے والوں کے اپنے مسائل بھی ہیں۔ فرد کی تنہائی کا رعب بھی ہے، رشتوں کے تصادم سے پیدا ہونے والی تڑپیں بھی ہیں، مذہبی اتصال بھی ہے۔ معاشی اقتصاد کی تحریک کے ساتھ ہی ساتھ سودیوں کی حدش اور مصمحت و ش کا مزاج بھی ہے۔ ظاہر و باطن کی اجنبیت بھی ہے، ذوق و غشی کے ٹھوٹے بھی ہیں اور قدروں کے ٹوٹنے بکھرنے کا غم بھی اپنی قدروں کا احاطہ نہیں ہے اور جوشن سب کے تصادم سے پیدا ہونے والے مسائل بھی ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے بعد بھی ایک نئی نسل اور سامنے آئی ہے جنہوں نے بیسویں صدی کے نویں دہائی کے بعد نئے نئے موضوعات کا سراغ دیا ہے۔ یہ تازہ دم ہیں، قدیم اور ناقدین کو اپنے نام یا کردار کے میں قدامت پرستی کی بجائے نئے نئے ان کے قلم سے بھی نئے چہرے سامنے نہیں آیا ہے جس کی بنیاد پر ان کی زندگیوں کی خصوصیات ظاہر ہو سکے۔ یہ پڑھنے والی طور پر اردو افسانے کی پہلی پڑھنے والی اور تھیں، باقی میں ابھرے، ان کی نسل سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ ان کے موضوعات بھی، ان کی اور تکنیک اور اسلوب کا میدان بھی وہی ہے۔ نقد کو پرکھنے اور سوچنے کا انداز بھی وہی ہے۔

اس تازہ کار افسانہ نگاروں کی نسل سے جسے اسیویں صدی کی پہلی ادبی نسل ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس فن کے میدان میں کئی ایک ایسا نیا رخ کھو جاتا ہے جہاں سے ان کی اپنی انفرادیت قائم ہو سکے۔ اگر وہ اس طرف توجہ نہیں دیتی تو محض مستندین لہجہ میں آئے اور ان کا حشر بھی وہی ہوگا جو کرشن پرندہ اور مفتو کے مستندین کا ہوا تھا۔



ڈاکٹر قاسم امام

## اردو نظم 1960ء کے بعد

اردو نظم میں حالی اور آزاد سے نئے رجحانات کی ابتدا ہوئی اور مختلف اسالیب، انداز بیان اور ہیئتوں میں انکسار کی راہیں تلاش کی جانے لگیں۔ محمد حسین آزاد اور اظہار حسین حالی سے ترقی پسندی کے دور تک ہماری پوری شاعری خصوصاً نظم میں واضح مقصدیت کا رجحان بنیادی حیثیت کا حامل رہا۔ آزادی کے بعد بدلے ہوئے حالات کی مرے سے مقصد کے بندھے کے تصور پر ضرب پڑی۔ خصوصاً عالمی سطح پر دوسری جنگ عظیم نے اور ہندوستان میں آزادی و تقسیم اور ان سے پیدا ہونے والی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات پر نئے سرے سے غور و خوض کرنے پر مجبور کر دیا۔ آزادی سے پہلے تک صورت حال پر ہی طرح واضح تھی۔ کچھ اقتدار اور اخلاقی فلسفوں کو بنیادی حیثیت حاصل تھی اور ان کی بنیاد پر ایک مکمل نئی مہم چلی رہی تھی۔ دوسری عالمی جنگ کے بھیانک نتائج اور تقسیم کے بعد پیش آنے والے خونیں حادثات نے ایک نئے جمائے معاشرے اور نئے ماحول کو پیدا کر دیا۔ انسانی اور خدائی اقتدار کی پامانی صدیوں پرانے جذباتی اور معاشی رشتوں کے ٹھنڈے اور سیاسی بازیگری کی نئی صورتوں نے حساس ذہنوں کو بہت چمکے ہوئے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ نتیجے میں انھیں اپنے سوچنے کے انداز اور زندگی کو دیکھنے پر کھنکھانے اور آزادیوں میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ آزادی کے بعد والی نسل کا سامنا، شکست خوردگی، سب کا عمل آؤ ر شل اور زخم خوردہ اعلیٰ انسانی قدرت سے ہوا تو ان کے رد عمل الگ

الگ انداز سے ظاہر ہونے لگے۔ ان حالات میں نہ مسائل کا کوئی منفرد حل پیش کیا جاسکتا تھا نہ کسی آدرش کی تعین کی جاسکتی تھی۔ ہر سوچنے والا اپنے طور پر زندگی کو سمجھنے اور معاشرے میں فرد کے مقام و منصب کے تعین کی کوشش میں مختلف راستوں پر چل پڑا۔

ادب، انسان اور سماج کے رشتوں، فرد کی آرزوؤں، تمناؤں اور مستقبل کے بارے میں اس کے خوابوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ چنانچہ آزادی کے فوراً بعد کی شاعری میں ایسے فرد کی شبیہ نظر آنے لگی جو ٹوٹا پھوٹا اور ادھورا تو ہے ہی اس پر مستزاد یہ کہ اس کے سامنے کوئی آدرش بھی باقی نہیں رہا۔ لیکن جیسے جیسے حالات اعتدال پر آتے گئے زندگی میں قدرے ٹھہراؤ آتا گیا۔ ہمارے شعروادب میں بھی رویوں کا فرق نمایاں ہونے لگا۔ پھر بھی یہ بنیادی حقیقت قائم رہی کہ آج کا انسان ایک نئے دور میں داخل ہو چکا ہے۔ اور اسے بدلے ہوئے حالات سے ہم آہنگ ہونے کے لیے اپنے آپ کو، اپنے انداز فکر و بدن ہوگا۔ آزادی کے فوری بعد سے 58-60ء تک ہمارا معاشرہ جس عبوری دور سے گزرا اس کا اظہار اس دور کی شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔

60ء کے بعد نظم میں بدلے ہوئے انداز فکر اور اسی کے ساتھ نئے طرز اظہار کی واضح پرچھائیاں ابھرتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں چونکہ صنعتی دور کا آغاز ہو چکا تھا اور رفتہ رفتہ اس کے اثرات عام زندگی پر نظر آنے لگے تھے۔ اس لیے ہماری نظم میں بھی دور کی بازگشت اور محکم و پیکر غیر معمولی اہمیت اختیار کر گئے۔ اس یکسر بدلی ہوئی صورت حال کا اظہار بندھی نکی بیعتوں اور صدیوں سے مستعمل الفاظ، استعاروں، کنایوں اور تشبیہوں کی مدد سے ممکن نہیں تھے۔ اس لیے نئی زبان، نئے استعاروں، علامتوں وغیرہ کا سہارا لیا گیا۔

طے شدہ موضوعات چونکہ از کار رفت ہو چکے تھے اور نئے موضوعات اپنے وجود کا شدید احساس نہیں کرتے تھے۔ اس لیے پرانے موضوعات سے اجتناب کیا جانے لگا۔ نظموں میں شخصی طرز احساس اور منفرد نقطہ نظر رادپا نے لگا۔ بقول خلیل الرحمن اعظمی۔

”(اس دور میں) جو رجحان ابھر آ رہا تھا یہ وہ نظم میں شخصی احساس اور انفرادی زاویہ نظر پر اصرار کا ہے۔ طے شدہ موضوعات، طے شدہ نقطہ نظر، طے شدہ نتائج تک پہنچنے کی پابندی، طے شدہ فنی طریقوں یا اسباب سے وفاداری ان سب کی نشانی اور ان سے انحراف اور انقطاع کا عمل اس دور میں ہوا۔ یہ عمل ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق والوں کے یہاں انفرادی طور پر بعض شعرا کے پاس پہلے بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود تھا۔ لیکن اب اس نے اپنے دور کے غالب رجحان اور رویے کی شکل اختیار کر لی۔“

خلیل الرحمن اعظمی نے ایک طرف واضح اشارہ کیا ہے کہ فکری رویوں اور اسلوب تبدیلیوں کی پیروی میں انفرادی سطح پر حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند شعرا کے یہاں جتنی ہے۔ لیکن یہ تبدیلیاں اس دور میں غالب رجحان کی حیثیت حاصل نہ کر سکیں اور چریوں جیسی نہ بن سکیں۔ ان کے یہاں یہ تبدیلی، انحصار کے دباؤ کی وجہ سے نہیں بلکہ بطور تجرید نظر آتی ہے۔ جبکہ بعد کے دور کے شعرا کے یہاں یہ تبدیلی موضوع اور جذبات و

کیفیات کے اظہار کی وجہ سے درآئی ہے۔

مشق قاضی سلیم، باقر مہدی، مذاق خسی، شمع، یار، تمیق حنفی، ساقی فیروزی، بش نواز، زبیر رضوی وغیرہ اور ان کے بعد کی نسل میں سلیمان اریب، شہاب جعفری، جاوید ناصر، مظہر امام، وغیرہ کے یہاں ترقی پسندی سے انحراف قوتاً ہے لیکن کسی شدید رد عمل کا اظہار نہیں ہوتا۔ ان دونوں گروہ کے کہنے والوں میں کئی باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ مثلاً روایت سے راست یا غیر راست انداز میں وابستگی، غیہ ضروری تجربات اور ساقی شکست و ریخت سے اجتناب، ابہام اور ژواک و لہجہ بیانی سے فنکارانہ فیصل، اس کے علاوہ ان کہنے والوں نے اپنے آپ کو اپنے اطراف کے عصری رجحانات سے نہ الگ کیا اور نہ اس سے بے قدرتی کا اعلان کیا۔ البتہ یہ کسی بنے بنائے فارموسے سے حاکم کردہ فلسفہ کی روشنی میں زندگی دیکھنے کی جگہ خواہ اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربات کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس دور کی مشہور نظموں کے ساتھ رحمتیں تو بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ مشق قاضی سلیم کی نظم ”تھلوٹے“ اور ”حلقہ بریں“۔

جھن جھنا جھن ناچتی گڑیا

ٹھٹھکتی تالیوں پر تالیاں دیتی بندریا

گو بیاں بڑھ کر ترزا ترزا غنا انگریز

جستی رہ پیچھا چھلتے

اک نہائش گاہ میں سب مجھوتے

روزہ شب کے چچائے گھومتے چلتے رہے

اور رو جھیں



کل کے گھوڑوں پر سوار، آباد ویرانوں سے اڑ کر  
 اک طلسمی شہر میں پہنچی  
 یکا یک یوں لگا  
 جیسے وطن میں لوٹ کر پھر آگئیں  
 روز و شب کے بچے اٹنے گھومتے کھلتے رہے  
 نو و میدہ اور ننھے پھول  
 اپنی تختیاں بٹتے اٹھائے  
 بے نیازانہ بڑھے  
 دیوار ماہ سال کے  
 ہر ایک روزن سے نکل کر  
 یک بیک اگلی صفوں میں آئے  
 روز و شب کے بچے اٹنے گھومتے کھلتے رہے

نظم میں اس عہد کی میکانیکیت، ریا کاری اور تصنع کے خلاف بہت غیر راست  
 انداز میں احتجاج کیا گیا ہے۔ نظم ایک ایسی نمائش گاہ سے شروع ہوتی ہے جس میں مختلف  
 کھلونے مشینی انداز میں مختلف حرکتیں کر رہے ہیں۔ ان کھلونوں کی ایک علامتی سطح بھی ہے  
 ۔ یہ کھلونے نمائش گاہ یعنی معاشرے میں انسانی صورتحال کے نمائندہ بن جاتے ہیں، ناہنجی  
 گریز، اچھلتے کودتے بندر، گویاں، داغلا انگریز، وحشی ریچھ اور اپنے آپ میں مست سر  
 ہرتے ہوئے ہاتھی۔ ہر معاشرے کی زندگی کے مختلف رویے ہیں۔ کھلونوں کی یہ

نمائش و جوہر، نسل و معاشرہ ہے جہاں مختلف افراد یا جماعتیں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ نمائش کا وہ حصہ جس میں فرد داخل ہوتا ہے۔ اور یہ تمام تماشے بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ کھلونوں کی مناسبت سے اس کا ذہن اپنے باطنی کی طرف جاتا ہے جہاں نہ کوئی میٹا نیکی عمل ہے نہ ریا کاری اور نہ دوسروں کو خوش کرنے کی خواہش، پھول سے بچہ، اپنے اندر ہی انداز میں زندگی گزار رہے ہیں۔ یہ صورت حال فرد کے لیے باعث تمکین ہے۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ یہی بچہ مستقبل میں پہلی صف میں نظر آتے ہیں۔ اسی کے ساتھ اسے یہ بھی امید ہے کہ ان بچوں میں ایک یا شعور پیدا ہو رہا ہے (اپنی تختیاں، ستے اٹھائے) اس لیے ان میں زندگی کو سمجھنے کا اور زندگی اپنے طور پر برتنے کا حوصلہ اپنی پہلی نسل کے مقابل زیادہ ہوگا۔ اس طرح نظم ایک رقصانی نوٹ پر ختم ہوتی ہے۔ زندگی کا یہ تسلسل ازل سے ابد تک چلتا رہے گا۔ پرانی جدی نیسیں مٹی رہیں گی اور وہ اپنے گلوں کی کمزوریوں اور غلطیوں سے سبق سیکھ کر اپنی زندگی و زیادہ بہتہ بنائیں گے۔ شاعر نے ایک مشابہہ کو زندگی کے ایک اہم مسکے سے جوڑ دیا ہے۔

اسی طرح بشر تو زقِ نظم "حادثہ" میں بھی صنعتی تہذیبوں کے ٹکڑاؤ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج ہماری زندگی میں صنعتی تہذیب رفتہ رفتہ زیادہ موثر ہوتی جا رہی ہے۔ نظم کو ایک کہانی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے لیکن کہانی کے بہت سے اجزا کو محذوف رکھا گیا ہے۔ نظم جس منہ سے شروع ہوتی ہے اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کہانی کا براہِ ازبودہ "الحی موجود میں بھی اپنے ماضی سے پوری طرح وابستہ ہے۔

نظم کے دورے جتنے میں مشینوں اور صنعتی حادثوں مشا سائرن، لوہے، قہقہہ

و غیہ و نواس لیے استعمال کیا ہے کہ مصنوع اور اندازِ بیان میں ہم آہنگی قائم ہوئے۔  
 شاعر نے ہمیں بھی اپنے ان احساسات یا رے کا اظہار نہیں یا سہ بلکہ تصویروں سے  
 سرسے پوری صورت حال کو پیش کر دیا ہے۔ یہی اس نظم کو خوبی ہے۔  
 نے ہاتھ جویدنا صر کی نظم بھی ملا دیکھ فرما میں کہ اپنے منظر، سب و سجد کے اس  
 شاعر نے ششمنیں، چست منہ عموں، انماظر کے استعراقی اور سلاطین کے بہت سی بہت سے  
 فضا قائم کرتی ہیں۔

شاعر کی پہلی، ما بھی قتل ہوئی

..... اس کے ہاتھوں کے

انگوٹھے کٹ گئے ہیں

..... شہر سارا

چپے چپے رو رہا ہے

سماں سے بارشیں بھی بہہ چکی ہیں

پہرہ پہنی چھیلی صنوبر کا شمار

نہر، سدھ میں

رات بھر کی سادگی کا خوف

کیسا مشورہ!

نہیں ہی، مگر

یاد رہے

وہ کسی وقتے کا نائب بن گیا ہے  
 تیغ کی معیاد پوری ہو چکی ہے  
 قبر سے مردے اٹھے ہیں  
 بھاگ جاؤ!

جاوید نامہ سری کٹر نظموں کی طرح اس نظم میں شفافیت اتنی نمایاں نہیں ہے بلکہ  
 معنی کی پرتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کی یہ نظم شخصی ہوتے ہوئے جمعی بیرونی دنیا سے اپنا رشتہ  
 نہیں توڑتی۔ البتہ اکثر نظموں کی طرح اس نظم میں پیکر سازی اور استعارے کا عمل دخل  
 نمایاں ہے۔

اسی طرح عبدالحداد ساز کے یہاں نئے سائنسی موضوعات جمی ہیں اور انسانی  
 اقدار کے ٹوٹنے پھوٹنے نیز ورثے کے ٹھونسنے کا غم بھی۔ مختلف محرمیوں، ناکامیوں اور  
 نامرادیوں کو انہوں نے موضوع بنایا ہے۔ ان کی کامیابی یہ ہے کہ وہ موضوعات کے اعتبار  
 سے شاعری زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم ”زیارت“ ملاحظہ فرمائیے

بہت سے لوگ مجھ میں مر چکے ہیں  
 کسی کی موت کو واقع ہوئے بارہ برس بیتے  
 کچھ ایسے ہیں کہ میں اک سال ہونے آئے ہیں اب جن کی رحلت ہو  
 اور کچھ ایسے تازہ بھی ہیں، مقتول مہینوں کے  
 کسی کی جاہلی موت اچانک بزمیہ کی کائنات تھی  
 بہت سے دب گئے بچے میں دیوانا کے آپ ہی اپنی



مرے کچھ آنسوؤں کی خشک سالی میں  
 پتھرایسے بھی ہیں جن کو زندہ رکھنا چاہیے  
 میں نے اپنی پٹکوں پر  
 غمخواروں، و جنہوں نے میری نظروں سے گزر کر  
 خودکشی کر لی

پہ پی پائے میں چند اک کو ساری کشتوں پر بھی  
 رہے یہ رمدت تک مرے باطن کے بستر پر  
 بالآخر فوت ہو بیٹھے  
 گدوں میں، دفنوں میں، محفلوں میں، راستوں پر  
 کتنے قبرستان قائم ہیں

میں جن سے روز ہی ہو کر گزرتا ہوں  
 زیارت چلتے پھرتے "قبروں کی روز کرتا ہوں

خالد سہید اس دور کے اہم نظم گوشتاں ہیں۔ وہ اپنی روایت سے وابستہ رہتے  
 ہوئے۔ بھی بڑی حد تک نئی زبان و بیان کو ظلموں میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کے لہجے میں رچاؤ،  
 نفیس اور تہذیبی ماتی ہے۔ ان کی نظم "چاند نیلے گا تو ہم پوچھیں گے" بطور مثال پیش ہے۔

چاند نیلے گا تو ہم پوچھیں گے  
 کون سے سینے سے ہوتے ہو طلوع؟  
 کون سی آنکھ میں جاؤ دبتے ہو؟  
 چاند نیلے گا تو ہم پوچھیں گے

کتنی دیواریں چھتیں قائم ہیں؟  
 کتنے دروازوں، درپچوں کی جگہ  
 رو گئے خاک کے ان کے  
 کتنی آنکھیں ہیں دھوئیں سے آلودہ؟  
 کتنی آنکھوں میں ابھی  
 خواب اثر باقی ہے؟  
 کتنی آنکھوں میں ابھی  
 رگت کھ باقی ہے؟

80، کے بعد کے دیگر اہم شعراء میں شاہد کلیم، پرچال سنگھ بٹ، بلقیس  
 ظفر الحسن، غنیمت بیگم، محنف اقبال قاضی، سرشار بلندی شہری، شاہد عزیز، عرف  
 خٹک، حسن فرخ، علی الدین نوید، غیاث مسین وغیرہ کے نام لے جاسکتے ہیں، ان شعراء  
 نے جدیدیت کے انتہا پسند نہ دور کے اثرات سے اپنے آپ کو بچاتے ہوئے اپنے  
 انداز کی نظمیں ہی ہیں۔ 90، کے بعد جن شعراء کی نظموں نے متوجہ کیا ان میں منصور  
 العجز، نعمان شوق، ریاض لطیف، شکیل اعظمی، ایساں شوقی، خان عظیم، اکرم خاور، سلیم  
 انصاری، عطاء الرحمن طارق، سلیم محی الدین، جاوید ندیم، فرحان حنیف وغیرہ کے نام  
 لے جاسکتے ہیں۔

اسی طرح 80، کے بعد کے نوجوئے شعراء میں شفیق فیصلہ شعری، رفیعہ شبنم  
 عابدی، شبنم زہرا، شبنم عشتائی، ریحان حیدری، وردہ پریہ وغیرہ کے نام لے جاسکتے ہیں۔

انجمن تائید اس کے ساتھ معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں، سیاسی صورت حال اور اسی معاشرے میں فساد کے متعلق مناسب اور بھی نظر انداز نہیں کرتیں۔ ان کی نظمیں آج کے معاشرے میں کی تائید داری بھی کرتی ہیں۔ اور شخصی خصوصانسانی قدریں بھی اعلانیہ بنتی ہیں۔

60ء کے بعد امر نے، لے نظم و شعر تعداد کے اعتبار سے غزل و شعر اسے بہت ہی مہول تئیں ان کی نظمیں اتنی زیادہ مایوس کن نہیں ہیں بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان سبھی شعراء کے یہاں ایک نیا زاویہ نظر اور زبان و بیان کا ایک نیا برتاؤ ملتا ہے۔ اس ضمن میں منیر یارزی، محمد حوی، نذیر ضعی، باقر مہدی، یعقوب راہی کے ساتھ ساتھ نئی نسل کے شعراء مثلاً: عبدالاحد سہر، عبدالقدیر کمال، مہم شہناز شہلی، ریاض لطیف اور عطاء الرحمن طارق کے نام سے جانتے ہیں کہ جن یہاں ابھار اور گنجشک پن کی بجائے شفاف اور زیادہ رواں دواں زبان نمایاں ہے۔

اس لحاظ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ 60ء کے بعد کی نظم نے صنعتی انداز کا نتیجہ ہے۔ اور اس نے تہذیبی منظر نامے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ گو کہ اس نوع کی نظموں کے لیے ن۔ م راشد، میراجی، اختر الامان اور مجید امجد وغیرہ پہلے ہی فنکارانہ سرچشمتے دوران حیثیت جدید نظم میں "آواں گارڈ" کی سی ہے۔ لیکن بعد میں آنے والے شعراء نے ان سے اثر قبول کرنے کے باوجود اپنی الگ راہ نکالی۔ ان شعرا پر ان کے پیش روؤں کے اثرات تو محسوس کئے جاسکتے ہیں لیکن ان میں سے کسی ایک شاعر کی تتبع یا نقالی نہیں نظر آتی۔ اور اصل جدیدیت پر کئی اثرات پڑے۔

جس میں کچھ بیرونی فلسفہ حیات کے اثرات بھی ہیں اور کچھ اپنے ملک کے معاشرتی و سیاسی اثرات بھی ہیں۔ خبر و رطہ زمین میں جہی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ جو موضوع اور طرز احساس کی مناسبت سے سیال شکل اختیار کرتی رہتی ہیں۔ 47۔  
60 سے 60 تک اور 60 سے موجودہ دور تک جدید نثر نے مختلف مراحل طے کئے اور اپنے سفر کو جاری رکھا ہے۔

اس چوبیس سرفراز داستان پر ایک نظم ڈالنے سے بخوبی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ شاعری اجتماعی سے زیادہ فرد و خداتی صورت حال سے زیادہ انسان کی نفسیاتی کیفیت کو اور ایک رنگی کی بجائے ہر رنگی و بنیاد کی اہمیت دیتی ہے۔





میجر ڈاکٹر افسر فاروقی، بمبئی

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانہ

## مسائل و حل۔۔۔۔۔ ایک جائزہ

انسانی زندگی بڑی پیچیدہ ہے۔ نفسیاتی الجھنوں، رسم و رواج کی پابندیوں اور جنسی آج رویوں کا اظہار زمانہ قدیم سے۔ آج تک ادب کا موضوع رہا ہے۔ اردو ادب کی مرصعوں سے نثر کا موجودہ دور تک پہنچا ہے۔ ادب کے مختلف اسالیب مختلف ادوار میں نمایاں کردار نبھاتے رہے۔

یہ ادب کبھی داستان گوئی، داستانوں میں نظر آیا تو کبھی مثنویوں کی زینت بن بھی غزل کے شاعر کی آہ میں تو کبھی ناول کا روپ دھار زندگی کی شکل میں اور ہمیں کہانی اور افسانہ کی صورت زندگی سے بھرپور۔

معاشرہ و افراد سے بنتا ہے۔ اور معاشرے کی خراب و نیکی بھی افراد ہی کی قوت فکر کا نتیجہ رہی ہے۔ شاعر و ادیب چونکہ معاشرے کا سب سے زیادہ احساس فہم ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی حیثیت ہر مسئلہ و خدشہ معمولی محسوس کرتی ہیں۔ اس عام آدمی "ہونہ ہوگا" "چھوڑا جی" "کہہ کر گذر جاتا ہے"۔ وہیں ادیب و شاعر خصوصاً نصف اسی مسئلے پر غور و فکر کرتا ہے۔ مفہوم، غور و درہنہ ہے۔ بدل اپنی سوچ و فکر کے اور عیسائی ایسی تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ جو نہ صرف اس کے مسئلے کا حل ہوتی ہے۔ بلکہ معاشرے کے افراد کے لیے روبرو ان نفسیاتی مسائل کا اظہار کرتی ہے۔ اور ادب کا یہی مقصد ہے۔

صرف ادب ہی نہیں زندگی بھی جمود کی قائل نہیں زندگی تغیر کا نام ہے۔ اور ادب چونکہ زندگی کا نہ صرف آئینہ ہے بلکہ اپنے ماحول کی پیداوار بھی ہے۔ اسی لیے۔ روادوب میں بھی تغیر سے روانی ہے۔

انسانی زندگی کا پیچیدگیوں نے ہمیشہ سائنس کے دامن و داغ وار کیا ہے۔ سائنس چونکہ عزت دار ہوتا ہے اس لیے وہ ان داغوں کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ان کوششوں کو ناکام بنانے میں ہمارے افسانہ نگار پیش پیش رہے اور ان میں ایسے ایسے افسانے لکھے گئے کہ پڑھنے والے دنگ رہ گئے۔ دنگ گئے۔

اور سچ جبکہ سائنس ترقی کے نام پر تنزالی راہ پر گامزن ہے۔ انسان اپنی معنویت کھو چکا ہے۔ لفظوں نے بہرہ پ بدل لیا ہے۔ الفاظ مفہوم سے بے گانہ ہیں۔ لفظ کھو گئے ہوئے معنی و مفہوم کی تلاش میں سرداں ہیں۔ تیز رفتاری کا یہ عام ہے کہ آدمی مشین بن کر رہ گیا ہے۔ وقت اپنی اہمیت اور معنویت سے تہی دست ہے۔ ایسے دور میں اگر ہم ادب پر غصہ کریں اپنی بات کریں یعنی اس دور کی بات کریں جو ہماری نظروں کے سامنے سے بس گزرا ہی ہے۔ تو یقیناً ہم اپنا اور اپنے ہم عصروں کا محاسبہ کر رہے ہیں۔

ٹی۔ وی، کمپیوٹر، ای۔ میل، انٹرنیٹ ایس۔ ایم ایس کی اس دنیا میں آرٹ اور ٹیچ کی قدریں بدل گئی ہیں۔ افسانے نے بھی ترقی پسندوں کے آغاز سے بدلتی، تجدیدی، استعاراتی، تشبیہی سے تکرر جدیدیت اور ما بعد جدیدیت تک کا سفر طے کر لیا ہے۔ اسلوب Narrative، یا نیوے کے پر۔ یا بیانیا Mata Narrative کے زمرے میں داخل ہو چکا ہے۔ لیکن یہ 1960 کے بعد بھی ہمارے کوئی دور اسٹاکس ویمبٹ ہے۔ اسیے جائزہ دیتے ہیں۔

روادِ افسانہ کے باواکرم پریم پسند ہیں۔ انھوں نے افسانے میں مصری مسائل و جہدائی کے بعد آنے والے ترقی پسندوں میں نمایاں فسانہ نگار منسوبے مورت جنس اور طوغف کو موضوع بنایا۔ مصلحت نے مسلمانوں کے توحید و طہارت کی نمائندگی اور معاشرے کی ناامواری کے ساتھ نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل پر سب سے پہلے۔ معنوب بھی قرار پا میں۔ احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی نے پنجاب کے لڑکوں، رستم و رات کی سب سے زیادہ پسندوں پر قلم اٹھایا۔ حیاتِ مدافعی، رستم و رات، خولجہ احمد عباس، مورت زبیر، مورت مفتی، اختر حسین، راسے پوری، اپندر ناتھ، اشک وغیرہ بھی ترقی پسندی کے تحت کہانی نگاروں کو اپنا نشانہ بناتے رہے۔

یعنی اگر ہم ترقی پسندوں کے موضوعات کا محاسبہ کریں تو ان کے یہاں - مورت - جنگ - آزادی - تہذیب و وطن - ہجرت - فسادات - سماجی و معاشی مسائل - جنسی مسائل - سماجی تحلل و تحلیل، غرض انسانی زندگی سے ہر مسئلہ اپنی پوری سب سے بڑے ساتھ نظر آتے ہیں۔ 1955-56 کے بعد ترقی پسند تحریک ہم تو زنی نظر آتی ہے۔ اور شے آخری وہ سپہی کی نسل کے نمائندہ قرار پاتے ہیں۔ یعنی انھیں رحیمین اور قاضی حسین حیدر یہ دہائی کی لڑکیاں تھیں جنھوں نے 1960 اور 1955 میں قاضی قائم رکھا۔

انھیں رحیمین کے افسانوی مجموعے ”آخری سہیلی“ و اگر جدید علامتی افسانہ کی بنیاد رکھا جائے تو یہ علامت ہو گا کہ انھیں رحیمین نے ہجرت سے سب سے پہلے مصری لڑکی سے ہم آہنگی کے قدرتی سبب پہنچا دیے۔ افسانوں میں سماج پر ہر اور کاری طے ملتا ہے۔ انھوں نے اردو میں علامتی - علامتین - تہذیب پر جاری سب سے بڑی علامتی - علامتین - علامتین کا







انسان کی ذات کا کرب تنہائی کا مسدہ ساج سے دوری کا احساس، اپنی ہوئی شخصیت، پھر تجربے، تجرید، علامت، نئی تکنیک، اخبار بیان کی جدت، بیانیہ سے مہا بیانیہ کا سفر اسلوب و ہیئت کے تجربے اور پھر نئی نسل کے فسانہ نگاروں نے طے کیا، ستعاری تمثیلی اور تجریدی اسلوب کو ہی سب کچھ سمجھ لیا۔

جہدِ ذائے وحید ختم کا خیال ہے۔

”جس چیز کو تجریدی کہانی کہا جاتا ہے۔ درجے  
کبھی کبھی تقلیدی شکلوں، نکتوں اور ریاضیاتی یا کیمیائی  
علامتوں میں سمجھا جاتا ہے۔ وہ زبان کے استعمال کی نادر  
مشق ہیں۔ کہانی کا حق ادا نہیں کرتی۔ اسی لیے قارئین  
میں دلچسپی پیدا نہیں کرتی۔“

(الفاظِ افسانہ، ذائے وحید ختم کا مضمون)

ظاہر ہے کہ افسانے سے کہانی پن نکلتا چلا گیا۔ قارئین کی دلچسپی افسانوں میں  
کمر سے کمر تر ہوتی گئی۔ نئے افسانہ نگاروں نے اسلوب و ہیئت کے نئے تجربے کیے  
اور منظمی اسلوب سے ذہنی کیفیات کا کام لیا۔ جواب کے عام قاری کے لیے غیر دلچسپ  
تھا۔ کیونکہ اس میں کہانی پن کا فقدان تھا۔

افسانے میں کہانی پن کی اہمیت پر گوپی چند برہٹ اس طرح رقمطرح ہیں۔  
”میرے نزدیک کہانی سے کہانی پن کا اخراج



دوسرے جھڑپا ہے۔ اور ایک معنی خیز سوسائٹی کے ماحول میں سیجان پیدا کیے ہوئے  
ہے۔ گرتھلی چلی گئی تو یہ دو گاہیک کے سوسائٹیاں بن گئیں جو اب بدستور ہو کر  
نے تو خود غرض زندگی کے سنگ سخت حقائق کی نشست پر ابٹان بند ہو گئی ہے۔

خیر تشنگی پھر بھی باقی ہے۔ لیکن یہ فحیث تمدنی و مدنی۔ افسانہ نگار اپنی  
توجیحات و تشریحات کے لیے مضمون قلم بند کرتے ہیں یہ تو حقائق تھے۔ افسانہ نگار کا کام ہے  
افسانہ کی تخلیق یہ آپ کی ڈب دیر پڑھتے ہیں۔ آپ کی یہ یا معنی خیز رہتے ہیں۔

اور انہی جدیدیت، مابعد جدیدیت (جو مغرب و دین ہے) ایسے ہی بیان  
اور مہا بیانیہ کے چکروں میں محصور ہوئی ہے۔ اور انہی زندگی کے ماحول سے ساری بیان  
سے دور ہو رہی ہے۔

نئے افسانے لکھتے جا رہے ہیں۔ افسانہ نگار اپنے ماحول سے متعلق اپنے ماحول  
میں لگے ہوئے ہیں۔ اب ساری یہ پیدا ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار انہی کے لیے لکھ رہے ہیں۔

خود اپنے لیے اپنے دوستوں کے لیے کسی ایک قسم میں جتنے کے لیے یہ  
صرف اعلیٰ کجی کے لیے۔

یہاں پھر میں طارق چیتاری کوٹ کرنا چاہتی ہوگی یہاں انہی کے قاری و جہانی  
حصوں میں بانٹنے کے بعد یہ مشہور ہو گیا۔

”افسانہ نگار کو قاری کی حد سے زیادہ فکرنے کرنی چاہیے

بلکہ اسے اپنا کام ایمانداری اور محنت سے کرنا چاہیے۔



تاروں کا مستدر ہے۔ بہت اداویوں کے قاتم ہونے کے  
بعد بہت سوں وقتوں کا کشن بھی مل جاتا ہے۔

وہ گئے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں یہاں سے اقتباس کی طرح کہنے  
ہے "حدوق یہ ہے کہ" "شب خون" جیسے معیاری رسالے جس میں ایک پورے دور کی دلی  
تاریخ بکھری پڑی ہے۔ اس کا کاروبار یہاں شاعری میں ہے۔ کہ کرن کی شامت کی کوئی  
وجہ جواز ہو سکتی ہے تو صرف مدیر محترم کی شاعری ہے۔ لیکن پوائنڈ مدیر بھی نئے افسانے  
کے پرجوش حمایتی ہیں۔ اس لیے قاری بھی محسوس کرتا ہے کہ جو بھی افسانہ رسالے میں  
شائع ہوتا ہے۔ وہ کم از کم ایک نئی طرز کا نثر اندوز ہونے کے سبب ہے۔

"قاری یہ دیکھ کر حیرت من رہ جاتا ہے کہ افسانہ خراب  
اور ناکارہ ہی نہیں بلکہ بوس بھی ہے۔ شب خون جیسے  
رسالے کے لیے ایسا سوچ بھی کون سکتا ہے کہ وہ بوس  
سٹریچ اور نان رائٹس و دب میں چھپانے کا کرتا ہے۔  
قاری کو تو یہ بدترین مویش کر دیا جاتا ہے کہ اس کا کشن کا  
مذوق دقیق نوی ہے۔ وہ تج بات سے ڈرتا ہے۔ مانتی  
بہار۔ اسطوری۔ تہہ وری۔ "نوی پیپڈن اور یہ نیو  
کھننے کی ہیئت نہیں رہتا۔ اور یہ سب باتیں ایک خراب  
افسانے کا اچھا ثابت کرنے کے لیے کہی جاتی ہیں۔"

(جدید افسانہ اور اسکے مسائل، وارث علوی)



وارث حویٰ کے اسی قبہ سے آپ و توفیق و یہ اختلاف لیکن یہ ہے۔  
صدقہ کے تجربے کی ضد، وارث و محسوس ہوتی نہ ہے۔  
حاصل تقدیر کی طرح وارث حویٰ صدقہ فقیہ برائی استغناء نہیں کرتے بدھ سکے حاصل  
بھی آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ غور کیجئے۔ دوتے ہیں۔

”میں شکین کی فوج پر بھی یہ بات کہنا پسند نہیں  
راہوں گا کہ ہمیں پرے حقیقت پسند فساد کو زندہ کرنا  
چاہیے اور پریم چند کی روایت سے رشتہ جوڑنا چاہیے  
یہ نکتہ میں ”رواں بارگاہ“ کی یہ بات جانتا ہوں کہ جدید  
فساد کے خلاف آپ جو کہنا چاہتے ہیں جیسے لیکن  
بائراؤ اور ”فلسفہ“ کی کہانی لکھنا ممکن نہیں۔ قویوں نے  
ہمارے ہمارے ہمارے آواز۔ آواز ہی سے مراد۔ پریم چند سے  
بھی نہیں اور پائے قتلے ہمارے سے بھی نہیں۔ قافی ہم  
اردو ادب کا قافی پیر۔ مرید۔ کی قاری کے وطن سے  
شعر۔ فساد نگار۔ نگار اور ادب پیدا کرنے کے  
امکانات ہیں۔ اور ادب کے قاری پیر۔ نے کی ہمارے  
جو چند بھی میدان میں ہیں وہ اسودہاں اور کاجوں میں نہیں۔“

(جہیز فساد و راست مسائل و رشتہ حویٰ)

وارث علی کی اس سخت تنقید سے ہر منتقد ہونا غصہ روی نہیں۔ لیکن ہمیں یہ تو سوچنا ہی پڑے گا کہ آخر قاری کے بغیر افسانہ کب تک زندہ رہے گا۔ اور کیا واقعی اسکولوں و کالجوں میں ادب کے قاری پیدا ہوتے ہیں۔

ہم اپنے جدید افسانے سے بالکل بی مایوس نہیں ہیں۔ مثنیٰ کی کرنیں مایوسی کے ندیہ دل میں جنم لیتی ہیں۔ اُن کے افسانہ نگار قارئین عظیم کے ہی مشورے پر عمل کریں گے کہ۔

”اچھے افسانہ نگار کسی ایک طریقے کے پابند ہونے

بھی نہیں روکتے ان کے لیے ہر طریقہ تیار ہے اور

طریقوں کی کمی بھی نہیں۔ وہ ایک سے زیادہ طریقوں کو ملا

کر اپنے لیے نیا طریقہ بنا لیتے ہیں۔“

(فن افسانہ نگاری و قارئین عظیم)

یعنی اب پھر سے ہمیں ایک سب مل تلاش کرنا ہوگا۔ جو 1960ء کے بعد نصب کیا جاسکے۔ اور جس کے سہارے ہمارا ادب جمود سے باہر نکل سکے۔ ہم اپنا محاسبہ کریں۔ عصر حاضر کا جائزہ لیں۔ نئے تقاضوں کو سمجھیں۔ افسانہ نگار کا اپنے ماحول سے متاثر ہونا بہت ضروری ہے۔ اور پھر فطری رجحان کا بھی اس میں حصہ ہے۔ اُردو و شش کرے تو بقول وزیر آغا:

”اصل بات یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنی ذات کے

ایک خاص زاویے سے اُس مینوسی کا احاطہ کرتا ہے۔ نیز

افتدای طبع کے مطابق ہی قریب یا دور نظر آتا ہے۔ اور اسی

سے نہایت ہی دلچسپ نتائج مرتب ہوتے ہیں۔“

(اردو افسانہ روایت اور مسائل)

ظاہر ہے یہ دلچسپی افسانہ کی بتا اور افسانے کی کامیابی کے لیے مثبت ثابت ہوئی۔

محمد حسن کا یہ مشورہ بھی افسانہ نگاروں کے لیے مفید ہے۔

”افسانے کی کامیابی کا انحصار محض تکنیک پر نہیں

ہوتا بلکہ کیفیت یا تاثر پر ہوتا ہے۔ جو افسانے کے ذریعے

پیدا ہو۔“

(رسالہ عصری ادب دسمبر 1970ء ساتویں دہائی کا افسانہ محمد حسن)

غرض افسانے کے اسی سرسری جائزے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانے کو

پھر سے ضرورت ہے۔ زندگی کے مسائل پر غور کرنے کی تمدنی و تہذیبی اقدار کی مختلف

تحریکوں سے متاثر ہونے کی معاشرتی تنوع کو جذب کرنے کی فرد کو سماج سے مربوط کرنے

کی قدیم و جدید کے تضاد و انحراف اور فاصلوں کو سمیٹنے کی \_\_\_\_\_ اردو ادب کا دامن بے

حد وسیع ہے۔ اسی لیے ہمیں مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ جب تک غیاث احمد گڈی

سے ”کالے شاد“ کا سیاہ ہمارے سروں پر منڈلاتا رہے گا۔ سید محمد اشرف کی ”دعا“ قبول

ہوتی رہے گی۔

بابہ بابہ بابہ

ڈاکٹر لطیف احمد سبحانی

## مہاراشٹر میں اردو ماہیانگاری

اردو کی ترقی و اشاعت، اردو زبان و ادب کے فروغ و ترقی میں آج بھی مہاراشٹر کا مقام نمبر دن ہے۔ یہاں کے مسلمانوں کی مادری زبان اردو ہے۔ جب کہ ملک کے دوسرے علاقے مثلاً تسمار، بنگال، جرات، تامل ناڈو، آراندا اور کشمیر کے مسلمانوں کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ اردو کو زندہ رکھنے اس کی بقا، ترقی و فروغ دینے اور مادری زبان بنائے رکھنے کے لیے مہاراشٹر کا اردو طبقہ ہمیشہ جدوجہد کرتے رہا ہے۔ اور قربانیاں دیتے رہا ہے۔ یہاں کے جی سے لے کر جونیئر کانٹک اردو ذریعہ تعلیم ہے۔ اسی طرح گریجویٹیشن، پوسٹ گریجویٹیشن اور ڈاکٹریٹ تک اعلیٰ تعلیم کا اہتمام اردو میں ہوتا ہے۔ اردو میڈیم سے پڑھنے والے طلبہ پورے مہاراشٹر میں ایس ایس سی بورڈ کے امتحانات میں اڈل نمبر سے کامیابی حاصل کرتے ہیں یہاں اردو روزی روزی سے جاری ہوئی ہے۔ ریاست میں فلم نگری اور دیگر معاشی شعبوں کا راست تعلق اردو سے ہے۔

موجودہ عہد کمپیوٹری میں نہیں بلکہ زمانہ قدیم ہی سے دکن کا تعلق اردو سے گہرا اور انوٹ رہا ہے جبکہ ۱۳۹۳ء میں علاؤ الدین خلجی کی فوجوں نے دولت آباد (مہاراشٹر) کو فتح کر لیا اسی وقت مہاراشٹر کی زرخیز زمین پر اردو کا پورا لگ گیا تھا۔ اس کے بعد ۱۳۲۷ء میں محمد بن تغلق نے اپنا پایہ تخت دولت آباد منتقل کیا تو اس کی جڑیں کافی مضبوط ہوئی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ دولت آباد میں عالموں صوفیوں اور زاہدوں کی چوہ سو پالمیاں آلی

تھیں۔ ہر پائی نشین عالم و صوفی کے ساتھ اس کے شہ مردوں اور معتقدین کا ایک گروہ بھی ہوتا تھا۔ حضرت نظام الدین اولیاء کے خلیفہ حضرت شیخ برہان الدین بھی یہاں شریف لائے تھے جن کا مزار دولت آباد میں مرجع خاص امام ہے حضرت میر خسرو نے بھی دولت آباد کے دو شعر کہے تھے۔ ایک عرصے تک وہ یہاں مقیم بھی رہے۔ اسی طرح خواجہ بندہ نواز کیسودر از نے بھی ایک طویل عرصے تک یہاں قیام کیا تھا۔ بمبئی سلطنت کے قیام کے بعد اردو کا یہ پودہ لہہ دانے لگا تھا۔ دربار میں فرماں رواں اردو کے قدردان تھے تو دربار کے باہر صوفیوں، بزرگوں نے اس کی سرپرستی کی تبلیغ و اشاعت دین کا ذریعہ بنایا۔ اردو کا پہلا شاعر وہی جس کے سر پر اقلیت کا تاج رکھا گیا ہے۔ جو نظم اردو کی نسل کا بابا آدم بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی جائے پیدائش اورنگ آباد (مہاراشٹر) ہی ہے۔ ایک صوفی شاعر شاہ غلام حسین اٹلچواری جو انھریں صدی میں تھے۔ ان کی مثنویوں کا موازنہ میر حسن کی مثنویوں سے کیا جاسکتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں مذہبی یکتا اور شاعری کی جزئیات میں بھارتی رنگ خوب جھلکتے ہیں ان کا تعلق اٹلچواری ضلع امراتی سے ہے۔

چھٹی صدی سے آخری آیت میں ایک مستقل صنف کی حیثیت سے اردو میں مایا نے اپنے قدم مضبوط بنائے ہیں اور اردو کے خون میں رچ بس گئی ہے۔ مہاراشٹر کی زمین جو اردو زبان و ادب کی پیدائش کر رہی ہے۔ ایک نئی صنف نغمہ مایا نگاری کے آغاز کے سلسلے میں اس علاقے نے پیش رفت کی ہے اردو میں یہ صنف فلموں کے ذریعہ سے آئی۔ اس کے بانی ہفت راہے شاعر (بمبئی) ہے ہندوستان میں مایا پر اقوں تصنیف جو شائع ہوئی ہے۔ وہ اندر پرت پرتی (پونے) کی "ریب رائے" ہے اسی طرح اردو مایا کے کوارد کلچر



سے ہم آہنگ کرنے اور اسے داخلی ہیت میں رنگنے کے لئے ماہر فن عروض حضرت علامہ شارق جمال ناٹپوری نے وزن متعین کرنے کی ایک مکانی کوشش بھی کی ہے۔

تغیر و تبدل ایک فطری عمل ہے جو کائنات میں جاری و ساری ہے۔ علوم و فنون میں بھی تغیر و تبدل ہونا لازمی امر ہے کیونکہ اس کا راست تعلق انسانی تمدن سے مربوط ہے انسان کے ساتھ ساتھ تمدن بھی بدلتا رہتا ہے۔ جب تمدن بدلتا ہے تو علوم و فنون اور حیات انسانی کی ہر شے میں بیداری پیدا ہوتی ہے۔ جب ہر شے میں بیداری پیدا ہو جاتی ہے تو ادب میں بھی انقلاب کا پیدا ہونا ایک فطری تقاضا ہے۔

اردو ایک زندہ زبان ہے اس میں ہر زمانے میں شعری رویہ اور ہیت میں نئے تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ اسکی ایک زندہ مثال ماہیا نگاری ہے اردو کی بیشتہ صنفِ سخن عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں سے مستعار لی گئی ہیں۔ لیکن ماہیا نگاری یہ ہندوستانی صنف ہے جو پنجابی کلچر کا ایک اہم جز ہے جس میں پنجاب کی مٹی کی بو باس نظر آتی ہے اس کا تعلق گائیکی سے ہے یہ صدیوں پرانی مقبول خاص و عام تین مصرعوں پر مشتمل۔ ایک خوبصورت تہذیبی صنف ہے جس میں غزل کا سادہ و سوزِ حسن پایا جاتا ہے۔ یہ صنف شادی، بیان، میلوں، چاتراؤں، خوشی کے موقعوں پر ڈھول کی تاں پر ایک مخصوص گھمن میں خاص انداز سے گائی جاتی ہے۔ اردو میں یہ صنف بیسویں صدی کے آخر میں پران چڑھی ہے ابھی ابتدائی مراحل و منازل سے گزری ہے ماہیا کو ”گھڑو“ و ”پٹا“ بھی کہا جاتا ہے۔

بقول آمین خیال (پاکستان)

”ماہیا پنجاب کے ہر علاقے کے لہجے میں اور ہر

لیوں میں گایا سمجھا اور پسند کیا جاتا ہے۔“

آمین خیال کے اس خیال کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ایک قسم کا پنجابی لوک گیت ہے جو صرف گایا جاتا ہے لیکن تحریری شکل میں کہیں موجود نہیں ہے۔

شران کما رو رما (امرتسر) لکھتے ہیں کہ

”ہندی میں مایے میری نظر سے نہیں گزرے  
پنجابی میں بھی مایے کا روان نہیں ہے میں نے پنجابی کے  
کسی رسالے میں مایے نہیں دیکھے۔“

شران کما رو رما کے اس بیان سے یہ علم ہو جاتا ہے کہ پنجابی میں مایے لکھنے کا  
روان عام نہیں ہے اور کسی رسالے میں چھپنے بھی نہیں ہے لیکن اردو مایے لکھے پڑھے اور  
کا۔ بھی جاتے ہیں یہی اسکی بنیادی اور اہم خصوصیت ہے۔ ہمارے اہل قلم عالم فن  
مہض صاحب ذوق شعراء نے پنجابی مایے کو اردو کلچر اور مزاج سے ہم آہنگ کر کے عصری  
تقاضوں اور الفاظ کے توازن سے ایک علمی و صنفی سخن کی حیثیت سے ادب کے زمرے  
میں سے آگے ہیں۔

مہاراشٹر میں اردو مایے کے آغاز و ارتقاء کے سلسلہ میں حیدر قریشی اور ذاکر  
منہاقر کا شوق و کاغذی خدمات کے ذکر کے بغیر یہ مضمون ادھوار ہو جائے گا۔

حیدر قریشی ماہیا نگاری کی تحریک کے بانی ہے ان کی کوششوں سے برصغیر اور اردو کی نئی بستیوں میں مایہ نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ہے۔ مایہ کی تخلیق اس کے فروغ کے سلسلہ میں ان کا نام خوشبو کی طرح اردو دنیا میں پھیل گیا ہے۔ انہوں نے اردو مایہوں کو پنجابی مزاج اور درست وزن میں ڈھالنے کا بنیادی کام انجام دیا ہے اس صنف کو مزاج کر کے ایک منظم تحریک شروع کی جس کے اچھے نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ اردو ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت سے گت شناخت پیدا کر دی ہے۔

حیدر قریشی ۱۳ جنوری ۱۹۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ ایم اے اردو تک تعلیم حاصل کی۔ وہ اردو دنیا میں شاعر، افسانہ نویس، خاکہ نگار، انشاویہ نگار، نثر نگار، محقق کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ انہوں نے سفا نامہ بھی لکھا ہے۔ فی الحال جرٹن میں مقیم ہیں۔ وہاں سے ”جدید ادب“ کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ وہ صنف اول کے ماہیا نگار ہیں۔ اردو مایہوں میں ان کی تحقیق و تنقیدی کارنامے حرف ادب کا درجہ رکھتے ہیں ان کے مایہوں کا مجموعہ ”محبت کے پھول“ کے نام سے ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا جو اردو دنیا میں مایہ نگاری کا سب سے پہلا مجموعہ ہے وہ پنجابی ماہیا نگاری اس کا بوس اور مزاج سے پوری طرح واقف ہیں جو ماہر سنیات اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اردو کی ابتدا پنجاب سے ہوئی ہے تو ماہیا نگاروں کی میراث سمجھنا جائز ہے اسے اپنانے اور قبول کرنے میں کوئی عار نہیں ہونا چاہیے۔

اردو میں ماہیا نگاری، اردو مایہ کی تحریک، اردو مایہ کے بانی ہمت رائے شرما، مایہ نگاری اور اس کے فن پر حیدر قریشی کی اہم کتابیں ہیں۔ انہوں نے اردو شعراء

• اپنی تمام تر توجہ اس صنف کی طرف راغب کروانے کی سبب نبتاؤ شش کی ہیں۔ اردو  
ماہیت کی قدر، قیمت، شناخت، خدو خال، خارجی ہیئت وزن متعین کر دیا ہے جو اردو میں  
فروغ پا چکا ہے۔ اور یہی فارم مقبول بھی ہو رہا ہے اس درست وزن میں پہلا اور تیسرا  
مضمون ہم وزن اور دوسرے میں ایک سبب مل جاتا ہے۔

پہلا وزن :

مفعول مفاعیلین

فعل مفاعیلین

مفعول مفاعیلین

فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعلن

دو وزن

یہ دونوں وزن راجح ہو کر کافی مقبول بھی ہو چکے ہیں۔ کئی تعداد میں شعراء نے  
اس اصل وزن درمیت کو اپنا سرمایہ تخلیق کے ہیں۔

حیدر علی کے مایوں کے مضمومات اُک اُک ہوتے ہیں۔ کچھ مایوں میں  
کھانے کا نام ملتا ہے غرض میں بیوقوف کا سا صنف پایا جاتا ہے ان کا ایک مایہ ہے۔

کندھن نانی پر

تیمار دیا ہوا

کون کی کالی پر

اپنے اس مایہ میں محبوب کے پتھر نے کی تصویر و یک خاص انداز میں پیش کیا ہے جو قاری کو متاثر کرے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کے چند مایہ سحرنا ہیں۔

۱۔ ٹھنڈک میں اچلتے ہیں

برف پڑے جتنی

جسم اتنے مچلتے ہیں

۲۔ یہ دیس حسینوں کا

حال نہیں پوچھو

گرمی کی مہینوں کا

حیدر قریشی نے اس صنف و فن میں اپنے خاص راز، شعر، کو اپنی توجہ کی طرف مبذول کرانے میں کم کر کے ایک تاریخ ساز خدمت انجام دی ہے۔

ڈاکٹر منظر عاشق بہ عثمائی، شاعر، ناقد، افسانہ نگار، صحافی، محقق، مرتب، مولف کی حیثیت سے ادب میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ ’’برجہم برہم‘‘ اردو مایہ کا سب سے پہلا خوبصورت انتخاب ہے جو ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں برجہم کے اہم مایہ نگاروں کے مایہ شامل ہیں۔ ’’ہمت رے‘‘، ’’ما‘‘، ’’رو کا پہلا مایہ‘‘ نگار کی حیثیت سے انہوں نے دریافت کیا ہے ان کی تحقیق کے مطابق ساجد حیدر کی قلم جہاں آبادی، قیصرے اور چوتھے نمبر پر ہیں۔ نقش لعل چوری نے بھی مایہ کے تین جو قلم میں گامے لگائے ہیں۔۔۔۔۔ آئندہ جتنی قلم ’’انجنا‘‘ میں مکا سانی مایہ لکھے گئے۔



۱: اس منظر عاشق بہ گمانوی نیم جوانی ۱۹۴۷ء کو چترا (ضلع بہاری باغ) میں پیدا ہوئے۔ ماہنامہ و ہسٹریکل، بھکپور سے پابندی سے نکالتے ہیں انہوں نے حلقہ ادب بھگل پور کے زیر اہتم ساردو میں پہلی بار ماہیا مشاعرہ۔ بزرگ شاعر محمد الدین غنی کی صدارت میں منعقد کیا۔ تحقیقاتی سٹڈی ریسرچ و مباحثہ کے اعتبار سے ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں، وہانیوں کے وسیع سے اردو میں نئی راہیں تراشنا چاہتے ہیں۔ اور نئی روایت کو تشکیل دینا چاہتے ہیں۔ ماہیوں پر ان کی معرفت کافی مضبوط ہے ان کے ماہی مفہوم کے اعتبار سے بہت بلند اور گہرے ہوتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ

تصویر سی سی تھی  
شاخ شہر پر  
ماہی کی ماہی تھی

ان کے دیگر ماہیوں میں :

۱۔ زخموں کی کہانی ہے

شہر کی ویرانی

دیکھی نہیں جاتی

۲۔ شبنم پر پہرہ ہے

بندش ہے گل پر

کابل بچہ ہے

انہوں نے تحتیں و تنقیدی نوعیت کے چھو کام ایسے کئے ہیں جو بنیادی حوالوں سے ماہیوں کی تحریک کے بانیوں میں ن کا نام لگاتا ہے۔

اردو دان طبقہ اس بات سے بخوبی سہ ہے کہ اردو میں ماہی نگاری کا آغاز کب اور کیسے ہوا ہے؟

ڈاکٹر منظر عاشق ہر گانوی و حیدر قریشی کی تحقیقی کی روشنی میں باوثوق ذرائع سے یہ کہا جاتا ہے کہ اردو ماہی کے بانی مہیوں فلمی شعراء "ہمت رائے شرما" ہیں انہیں وہی مقام اور مرتبہ حاصل ہے جو اردو غزل کی دنیا میں "نعت امیر خسرو" کا ہے انہوں نے ۱۹۳۶ء میں فلم "خاموشی" کے لئے ماہی تحریک کئے تھے۔ انہوں نے ڈاکٹر منظر عاشق ہر گانوی کے نام ایک مکتوب میں لکھا ہے کہ۔

"پہلے پہل ماہیا ایک پنجابی فلم کے لیے پنجابی میں لکھا تھا اس کے فوری بعد فلم "خاموشی" کے لیے اردو ماہی لکھے۔"

فلم "خاموشی" ۱۹۳۶ء میں تیار ہوئی تھی اور اسی برس ریلیز بھی ہوئی تھی ان کے یہ ماہی مجموعہ کلام "شہاب ثاقب" میں شامل ہیں جو ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا۔ حیدر قریشی جدید ادب (جرمنی شمارہ نمبر ۱ مئی ۱۹۹۹ء) میں رقمطراز ہیں کہ۔

"ہمت رائے شرما جی نے فلم خاموشی کے لئے جو

ماہیہ لکھے تھے ان کی تعداد اس نہیں گیا رو تھی۔ یہی ماہیہ  
اردو ماہیہ کا اولین پیش اور اردو ماہیہ کی بنیاد  
ہیں۔۔۔۔۔ فلم خاموشی کی سٹ سٹ سٹ آئے کے بعد  
اب اردو ماہیہ کے بانی ہمت رائے شرمائی کی ماہیہ نگاری  
کا سال ۱۹۳۶ء ثابت ہونے کی مزید پختہ تصدیق ہوئی  
ہے اور ماہیہ لکھے جانے کا مہینہ مارچ ۱۹۳۶ء، خطاب  
کرتا ہے۔

راقم الحرف ولید جنوری ۲۰۰۰ء سے یہ دنیا میں ہمت رائے شرمائی خود اعتراف  
کرتے ہیں کہ:

"یہ سچ ہے کہ خاساری ہی سب سے پہلے ماہیہ  
نگار ہے فلم خاموشی کے گانے لکھتے وقت پنجابی ماہیہ و مد  
نظر رکھتے ہوئے ایک گیت لکھا تھا۔ جو آج اردو میں سب  
سے پہلا ماہیہ کہلاتا ہے۔"

انہوں نے نہ صرف اردو ہمد ملک کی سات زبانوں میں ماہیہ لکھے ہیں۔ اردو  
فارسی، ہندی، مرہٹی، پنجابی، بنگالی اور گجراتی یہ سات زبانیں اردو پنجابی جانتے ہیں۔ مختلف  
زبانوں میں تتبع کرمانی کا مقصد یہ ہے کہ اردو کی زبانوں میں بھی ماہیہ مقبول ہو جائے  
شاید یہ نہیں ہو گا۔ اس طرح اردو میں ماہیہ نگاری کی تدریجی انہوں کے طور ہوتی ہے  
اردو ماہیہ جہاں اردو زبان سے مزین ہے۔ ہر ایک اس کا تعلق گائیک سے بھی ہوا

ہو گیا ہے۔ اور لکھے بھی جانے لگے اخبارات و رسائل میں چھپ بھی رہے ہیں۔

تمت رائے شرما۔ ۲۳ نومبر ۱۹۱۹ء میں پیدا ہوئے۔ فلم انڈسٹری سے ان کا گہرا تعلق ہے۔ ڈائریکٹر مصنف شاعر موسیقار فی حیثیت سے مشہور ہیں انہوں نے غزلیں نظمیں سیت، قطعات افسانے مکالمے فلمی اسکرپٹ، فلمی کہانیاں اور بچوں کے سیت بھی لکھے ہیں۔ فلم انڈسٹری میں آرٹ ڈائریکٹر سیت کارا سکرین پے رائٹر حیثیت سے کام کرتے رہے۔ بال چتر کمپنی میں آرٹ ڈائریکٹر اسکرپٹ رائٹر سیت کارا اور چلنی ڈیزائنر کے طور پر کافی سال تک خدمات انجام دیں۔ کمرشل آرٹسٹ کے طور پر بھی کافی عرصہ تک کام کیا ہے۔ وہ ایک بہترین مقبول ہونے والے ایک افسانہ نگار ضائع نظمیں اور ضائع معنوی کے استاد اور علم بیان کے ماہر ہونے کے علاوہ ایک اچھے گلوکار اورادکار بھی ہیں۔ فلم فینز ایوارڈ کمپنی میں بطور ممبر آف چیوری بھی تھے۔ رنجیت کی فلم ”راہل میل“ میں پلے بیک گانے بھی گائے ہیں۔ ہندوستانی کلاسیکل موسیقی میں کافی مہارت ہے ان کے ماننے اس طرح ہیں۔

۱۔ ایک بار تو مل سا جن

آکر دیکھ ذرا

ٹوٹا ہوا دل سا جن

۲۔ سرمست فضا میں ہیں

قیم پریم بھری

پھاگن کی ہوائیں ہیں

۲۔ زلفوں کا اندھیرا ہے

مانگ میں دہن کی

ساتھ اور سویرا ہے

ماہی نگاری کے سلسلہ میں دوسرا اہم نام مودنا چراغ حسن حسرت کا ملتا ہے جنہوں نے فلم ”باغبان“ کے لیے ماہیے لکھے تھے ان کے ماہیے نقوش لاہور کے شمارہ نمبر ۱۴۲ میں اشاعت پذیر ہوئے ہیں جو ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آئے ان کے ماہیے ہم وزن مصرعوں میں ملتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

۱۔ باغوں میں پڑے جھولے

تم بھول گئے ہم کو

ہم تم کو نہیں بھولے

۲۔ ساون کا مہینہ ہے

تم سے جد ہو کر

جینا کوئی جینا ہے

۳۔ اب اور نہ تڑپاؤ

ہم کو بلا بھیجو

یا آپ چلے آؤ

ڈاکٹر منظر کا شوق ہر کاغذ کی تحقیق کے مطابق ساتھ ساتھ لکھنا بھی نووی، قمر جید



تباہی، تند بختی اور تشنہ میں بوری کے نام بھی سلسلہ، اس صنفِ سخن کے فروغ میں ملتے ہیں۔ ساحر مدھیائی نے بھی مایہ نکتے اور خوب کئے ہیں۔ جو مد رفیع نے فلم یا دور کے لیے گائے تھے ان کا نمبر ۹۲۱ میں مدھیائی میں سو۔ اور میں اب عین و سویرا دہلی میں شاہ اد میں بحیثیت مدیر کام کیا۔ وہ بھی میں فلم یا سے، ربط ہوئے تھے۔ ان کے فلمی گانے بہت مقبول ہوئے۔ ان میں اپنی چوٹی تھی ہے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جسوں میں برادر شریف رہے۔ شریانی نے اس کے ہمیشہ قائل رہے ہیں۔ اردو کے جدید شعر، میں نہیں خیال میں متاثر ہوئے۔ ذیل میں ان کے مایہ درج ہیں۔

۱۔ دنیا کو دکھا دیں گے

یاروں کے پسینے پر

ہم خون بہا دیں گے

۲۔ دل لے کے دعا دیں گے

یار ہیں مطلب کے

یہ دیں گے تو کیا دیں گے

ان کے بعد قمر جلال آبادی نے مایوں کی دنیا کو تباہ کیا فلم "پہا" کے لیے مایہ تحریر کئے تھے، جسے راجندر سنگھ بیدی نے بنائی تھی۔ اور مد رفیع و آشا جھوٹے نے گایا تھا۔ ان کے مایہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ قمر بنی ہاشمیت جا

دل سے کیا شکوہ

یہ ہے، جوانہ

۲۔ کیوں ہو گیا یہ گانہ

## تراہرکیارشتہ

پیشکش

ان طرح کنش مال چوری نے جی ماہے ہے تھے جو فلم میں گا۔ گئے ہیں۔  
 "نندیشی نے فلم" انا میں رکھا لاتی ماہے کہتے تھے۔

اردو ماہیانگاری کی تحریک کے سلسلہ میں نذیر فتح پوری کی شعری خدمات بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ "ارتیک رو" ان "یہ ہندوستان میں سب سے پہلا ماہیوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۹ء میں منظر عام پر آیا۔ نذیر فتح پوری یکم دسمبر ۱۹۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ رسالہ "باقی بچتے" ۱۹ برسوں سے شائع کر رہے ہیں۔ حمد۔ نعت۔ منقبت۔ سلام۔ نظم اور نثری نظم، غزل، آزاد، غزل، دوہا، گیت، مایہ، کہہ بکری، تثلیث، ہر صنف سخن میں کثرت سے شاعری کرتے ہیں۔ ان کے سے نظمیں بھی ہیں۔ قصیدے بھی کیے ہیں۔ ناول "دل" اور "مضامین" بھی قلم بند کئے ہیں۔ سب سے مانتی قارئین مایہ کاؤں نے ان پر ایک "گوشہ شائع کیا۔ ان کے "تک" نامی شمارے ان کے نام شائع کئے ہیں۔ اپنی تخلیقات کے ذریعہ ملک و قوم کی خدمت میں اپنی ساری زندگی وقف کر رہے ہیں۔ ان کے "ماہیوں میں لوگ داستانوں، سوانحیہ، نثر، شاعری، فہرست کا تذکرہ ملتا ہے۔ فطری

منظر کی عکاسی، اپنی تہذیب و تمدن، نظم کے خلاف آواز، معاشرتی غلطی، استحکام، حساس  
 تنہائی، عصری حسیت، نوانگوں، تجربات، مشاہدات اور واقعات کا جس مقام پر۔ انہوں نے  
 پھول، تکی، موسم کتاب۔ یہاں غزل، سون، جیسے نظموں کو بطور حمایت بھی خوب استعمال  
 کیا ہے۔ حمدیہ مائیت، ختمیہ مائیت، رد وائیک مائیت، اولیٰ مائیت، فامی مائیت، تفریحی مائیت، کھے  
 ہیں۔ بقول ڈاکٹر رفعت خٹک: "اس کے موضوعاتی مائیت۔ شخصی مائیت۔ تفریحی مائیت۔  
 اولیٰ مائیت، قلندرانہ مائیت، موجود ہیں۔" ان کے مائیت ہمارے مہدی مکمل عکاسی کرتے  
 ہیں اور طمانیت کا سبب بنتے ہیں۔ دو کتب ہیں۔

۱۔ بارود پہنچتی ہے

میرے زمانے کی

یہ فاختہ کیسی ہے

۲۔ کچھ اسکا پتہ لے جا

مل کے پچھڑا ہے

کچھ پنا پتہ دے جا

۳۔ گھر اُونچے میرے دل کے

بہنتی کے بہتے

ڈیرے ہیں فتنے دل کے

امین بخشن، حسن شعر، دب حضرت علامہ شارق، پوری جو، بہ فن عروض کی

حیثیت سے ادبی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ مایے کے عروضی خدو خال کو اجاگر کرنے کی مخلصانہ کاوش کی ہے انہوں نے از خود مایے کی اصل رون کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اردو میں اس کا عروضی فریم تلاش کیا ہے فن عروض کے اصول کے مد نظر مایے کا وزن اور بحر قنر کیا ہے۔

مفعول مفاعیلین

فاع مفاعیلین

مفعول مفاعیلین

اس وزن پر خود بھی بے شمار مایے تخلیق کئے ہیں دراپنے شاگردوں سے بھی کہہ دیا ہے اس طرح انہوں نے مایے کا وزن مختص کر کے ادبی دنیا میں اپنا سکہ جاری کرنے کی کوشش کی ہے جو ان کا ایک اہم عروضی کارنامہ ہے۔

علامہ شارق جمال ۱۹۲۷ء میں ناگپور میں پیدا ہوئے وہ ایک کہنے مشق شاعر بالغ النظر محقق، معتبر ادیب اور مابہ فن عروض ہیں۔ اردو ادب کے بے لوث خادم ہیں۔ استاد شاعر کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں اپنے فن کے اعتبار سے برصغیر کے علاوہ پوری ادبی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ سیما ب اکبر آبادی اسکول کے نمایاں فرد کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ شعراء کے کلام پر اصلیت دنیا شب و روز کی مصروفیات ہیں ہنر رنگ کے نام سے ایک رسالہ بھی جاری کیا تھا۔ توازن مایگاؤں نے ان پر ایک مخصوص گوشہ نکال دیا انہوں نے نہ نعت منقبت سلام نظم غزل آزاد کھونی غزل پابند نظم کہہ مکرانی، دوہے ہائیکو، تراپے، ہزجا غزل، ترونی، پٹے، شلائی، الغرض تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔

ذیل میں ان کے چند مایے ہیں۔

۱۔ ساون کی پھواروں کو

دیکھ نہ پایا میں

ان ہستے نظاروں کو

۲۔ منظر کا سلونا پن

بچوں کی نظروں میں

آئند کا ہے درپن

۳۔ چاندی تھانہ سنا تھا

تن جو لحد میں ہے

مٹی اسے ہونا تھا

آرپی شرمہ شمس مایہ کی تحریک کے زبردست حامی ہیں۔ عارض کے ولدا وہ ہیں نئی مضامین رسائل و جرائد میں فن عارض کے تعلق سے شائع ہوئے ہیں۔ جس میں اپنے خاص نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ وہ عمومی مزاج رکھتے ہیں ان کا ایک مایہ ہے۔

یہ راز کھلا ہم پر

ذات شدہ دیں کا

دنیا میں نہیں ہم

اردو کی نئی بستیوں میں ایک ہم شخصیت سحر شیوی ہیں جو ہمیشہ اردو زبان و



ادب کی ترقی و ترویج و اشاعت کے لیے کوشاں رہے ہیں وہ شیوع رتناگری کوکن میں ۲۹ مئی ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے ۱۹۵۵ء میں انھوں نے کسمو ایسٹ افریقہ میں قیام کے دوران بزم ادب کی بنیاد رکھی تاکہ اردو زبان و ادب کا فروغ ہو سکے۔ ۱۹۶۸ء میں انھوں نے کوکن اردو رائٹرز گلڈ کی بنیاد رکھی جس کی وہ خود صدر ہیں۔ اس کے بنیادی مقاصد میں کوکن کے اردو ادباء و شعراء کی ہمت افزائی اور ان کی ادبی خدمات کو اردو دنیا سے متعارف کرانا تھا۔ ۱۹۸۰ء میں کینیا (مشرقی افریقہ) کی راجدھانی نیروبی میں انہوں نے اس ادارے کو مستحکم بنیادوں پر قائم کیا۔ انہوں نے اردو مراکز سے کوسوں دور افریقی ملک کینیا میں رہتے ہوئے اردو زبان کی شمع کو جلانے رکھا وہاں ۱۹۸۰ء میں کینیا اردو سینٹر کی بنیاد ڈالی۔ شعری نشستوں کا اہتمام کیا لوگوں میں اردو زبان و ادب کی محبت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اردو تعلیم کا انتظام کیا۔ ساآرنے انگلستان میں اردو ادب کی ترقی و فروغ کے لیے ایک سہ ماہی رسالہ "سفیر اردو" کے نام سے جاری کیا۔ یو۔ پ۔ میں یہ پہلا سہ ماہی رسالہ ہے۔ اب ان کے ساتھ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ نظم، آزاد نظم، آزاد غزل، قطعہ اور رباعی مایے اور دیگر اصناف میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اپنی پہچان بنائی ہے ان کے کلام میں جاذبیت اور کشش ہے۔ جو دل کو چھو لیتی ہے۔ غزلوں میں ترقی پسندانہ خیالات کے ساتھ عصری تقاضوں اور جدید رجحانات کی جھلک ملتی ہے انہوں نے افریقہ کے صحرا کو اپنے کلام میں جگہ دی۔ اردو ادب کے ذریعہ ہندوستان تک پہنچایا۔ مایے کے فروغ میں حصہ لیتے ہوئے ہیں۔

۱۔ جس کے لیے جیتا ہوں

اس کی محبت میں

میں تلخیاں پیتا ہوں

۲۔ رخ موڑ تو سکتے ہو

جھوٹ کے شیشہ کا

دل توڑ تو سکتے ہو

۳۔ خون یہاں بہتے ہیں

گھر بھی جلتے ہیں

لوگ گھر رہتے ہیں

خاتون شعراء میں ایک اہم نام اختر بانو ناز کا بھی ملتا ہے وہ درس و تدریس سے

فلسفہ ہیں۔ انگریزی کی استاد ہے جدید شاعری سے زیادہ دلچسپی ہے مایہ بھی تحریر کے  
ہیں وہ لکھتی ہے۔

۱۔ سونے کو نہ جیتل لکھ

جھوٹ نہ بول اتنا

آتش کو نہ شیتل لکھ

۲۔ نہیں بات یہ بھولوں کی

ان سے پچھڑنے میں

تمہی بات اصولوں کی

۳۔ قربت سے ڈروں اس کی

سہیلی ہو جتے یہ

فطرت سے ڈروں اس کی

شاعر، ادیب، مصنف سیانی و مدیر ہر انیم ٹیم مایوں میں نے تج کے  
ہیں۔ مایا مٹھتے کہتے ہیں۔ وہ ۱۹۵۰ء میں مٹھان پر ضلع مندوہ (مدھیہ  
پردیش) میں پیدا ہوئے۔ شمع و سریتا میں معاون مدیر کے فرائض انجام دیے۔ فی حال  
ممبئی میں مقیم ہیں۔ فلموں، ایسٹ کمینٹیوں، ٹی وی سیریلوں کے گیت، مکالمے، منظر نامے،  
کتنے میں مصروف ہیں۔ ۱۹۶۲ء سے شعر کہنے کا آغاز کیا۔ وہ بابا مرثیہ، سلام، نظم، گیت،  
رباعی، سویا غزل کہتے ہیں۔ اب تک تقریباً چھپس ہزار اشعار کہہ چکے ہیں۔ انتساب اور  
اسباق نے نمبر شائع کیا۔ سہ ماہی تکیں نے نظم کا دوشہ نکالا۔

ماہیا مطالعے

ساون کا مہینہ ہے

ان کی یادوں میں

بس تنہا جینا ہے

رہنوں و مینا ہے

کالی راتوں میں

آکڑ ہو جیتا ہے

بادل جو برستا ہے

دیکھ کے بارش کو

دل اپنا ترستا ہے

ہر لمحہ ڈستا ہے

درد بے سارے جو

آنکھوں میں بستا ہے

چھائی ہے گناہ کا

چھینرے ہے ظالم

پروائی متوالی

مہکی ہے ہر ڈالی

رجم شفق دیکھو

کیا خوب ہے یہ لالی

مضمون نگار نے مایے کے فروغ و ترقی میں حصہ لیا ہے ان کا جنم پسند ضلع  
ایوت محل میں ۱۹۵۰ء میں ہوا۔ انہوں نے تعلیمی مضامین کتابوں پر تبصرے، افسانے  
’خاکے‘ ڈراسے، مقالات اور انشائیے بہ کثرت لکھے ہیں۔ ملک کے موقر رسائل و اخبارات  
میں ان کی تحریریں شائع ہوتی رہتی ہیں وہ کہتے ہیں۔

۱۔ مایے کا بانی ہے

کیا یہ کہتا ہے

خسر و کاٹانی ہے

۲۔ کیا خوب یہ شاعر ہے

ہمت رائے شرما بھی

ماپے کا ساحر ہے

عبد احمد سارلی شاعری، ہیئت ملی حاصل ہے کئی اچھے، رہا اثر، مایے تخلیق کے

تین۔

۱۔ لولہ پے ڈھل آئے

نار کا منہ منہ ہے

اور درد کے پیرائے

۲۔ کیا لطف رُبا ہے بے دھن

بحر میں بھی کیا خوش کن

منعول، مفاہین

۳۔ بیکے ہوئے چہرے

چھوٹے پانچ

باتوں سے بند ہوں

اشن خیرین (پتے) نے بھی مایے پر خصوصی توجہ دی ہے کئی رسائل میں ان کے

ماپے شاعر کے ہیں، دکتے۔



۱۔ ہم بچے مسکراتے ہیں؟

واقعی سوچو تو

کیا پیر و قرآن ہیں؟

۲۔ آئینہ دکھاتا ہوں

قصہ پارینہ

دنیا کو سناتا ہوں

۳۔ سب نیتا مجازی ہیں

ان کا مجروح سے کیا

تقریر کے غازی ہیں

قاسم ندیم (بھٹی) نے اپنی شاعری کے مجموعے "میں تو بڑا ہوں" کی

دفروغ دینے کے سلسلے میں خوشنن سے گفتگو کی ہے۔

۱۔ دیکھو، دیکھو، دیکھو

گوشہ نشیں ہوتا

خود کو بھی چھپاتا

۳۔ ہے پیاس دی یارہ

خلق نے دیکھے ہیں

اتیس لی یارہ

۲۔ احساس کی اس لوگو

بچنے نہ دو یارہ

بارود سے مت پرکھ

پرویز باغی نے جی مایہ خوب لکھے ہیں جو کافی دلچسپ ہوتے ہیں انہوں نے کہا ہے۔

- ۱۔ رستا نہیں رو کے سے  
نفرت کا طوقاں  
ہنگری میں یہ پھیلے
- ۲۔ کیوں ہاتھ کو پھیلا نہیں  
روکھی سوکھی ہی  
بے گھر میں جو ہم کھائیں
- ۳۔ ہم اپنے افسانے کو  
بھول نہیں سکتے  
بے درد زمانے کو

نور فاز نے بھی مایہ تحریر کیے ہیں ان کا وطن پونے ہے وہ شاعری کے لیے انور فاضل کر تے ہیں اور افسانہ نگاری کے لیے معراج انور قلمی نام رکھا ہے ان کا اصل نام محمد انور ہے۔ ٹائٹس اور سگے جمع کرتا مشاغل ہے۔ انہوں نے کہا ہے۔

- ۱۔ شیطان کا بیٹا  
آج کا انسان  
پاپا کے بیٹا
- ۲۔ باغوں میں کھلی کلیاں  
یار کی میری لیکن  
کانٹوں سے بھری کلیاں
- ۳۔ برسوں کی پڑائی ہے  
میرے لیے جو ملی  
پہلوں کے نشانی ہے

مائیوں کی دنیا میں قریشی جبریں ہر گمانوں کا بھی نام ملتا ہے جن کا تعلق بہمنی سے

ہے۔

۱۔ رُخسوں میں جہاں سارے ۲۔ متا ہے تو کہتا ہے

دیکھا تو ہے لیکن ہجر میں تیرے اب

یہ بات کہاں پیارے دل کتنا تڑپتا ہے

۳۔ چنے بھی نہیں دیتے

بیر سے رانجھے کو

ملنے بھی نہیں دیتے

قاضی ریس کا جنرل بیورو میں ضلع جالندھر میں ۱۹۶۶ء مارچ ۱۹۶۶ء کو ہوا۔ بحیثیت سینئر اسٹنٹ اکاؤنٹنٹس ضلع پریشد میں اپنی خدمات انجام دیتے رہے ہیں۔ اردو کی کئی اہم تصانیف نور انجمی کے قلاب میں پیش یا ہے۔ مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ رسائل و اخبارات میں تحقیقات شرع ہوتی رہتی ہیں۔ فی اس سلسلہ کتابوں میں سونیت پذیر ہیں۔ ان کا ایک اہم ماہیا ہے۔

۱۔ آسان ہے روئے گھو

پاک کہ اک جبرک ہو

عزت کی نذر دیکھو

اس بات میں قاضی ریس نے پاک یعنی صاف جبرک یعنی بدرومال جوشانوں

پڑا جاتا ہے۔ ایک پنجابی اور دوسرا سندھی خط استعمال کیا ہے۔ جو ایک اہم اور نیا تجربہ  
ماہیوں میں کیا گیا ہے ان کے دیگر مایے اس طرح ہیں۔

۱۔ دوری کی وجہ گوری

یا قیے میں

کرتا ہے کوئی پوری

۲۔ چہ یا ہے نہ کا گا ہے

کھیتوں میں پڑا ہو گا

دل درد سے جا گا ہے

ان کے علاوہ دیگر کئی شعرا کے نام مایے نگاری کے سلسلہ میں اہم ہیں کسی  
بھی زبان کے زندہ و رہنے ترقی کرنے مقبول خاص و عام ہونے کا اہم ثبوت یہ ہے کہ اس  
میں آسان سے نئے تجربے ہوتے رہیں۔ اردو بھی ایک زندہ زبان ہے۔ مایے جیسی نئی  
سبب سخن واپنا کر اس کے خط و خال متعین کر کے اردو زبان عالمی ادب میں اسے روشناس  
کرائی ہے۔ پنجابی زبان سے زیادہ اردو میں مایے نگاری کے قدر و قیمت اسکی اہمیت و  
نفاذ اور قدر کے ساتھ فروغ و ترقی پا رہی ہے۔ اس کا چہ چہ عام ہو رہا ہے۔ مہاراشٹر  
کے شعرا کے نام سے لگا لگا یا اور فروغ دینے میں مسلسل لگے ہوئے ہیں۔ ممکن ہے  
تین صدی مایہ نگاری کی صدی کہلائے گی۔

محمد حسین پرکار

## معاشی سیاسی اور تعلیمی تبدیلیوں کے باعث مختلف ریاستوں میں اردو زبان کی صورتحال

”آج ہم ۱۹۶۰ کے بعد اردو ادب پر گفتگو کر رہے ہیں لیکن صحیح معنوں میں اردو زبان و ادب میں تبدیلی آزادی وطن اور تقسیم کے بعد شروع ہوئی۔ لہذا جو کچھ ہوتا آیا ہے وہ اس پس منظر اور پیش منظر کی دین ہے۔ معاشی ضرورتوں، سیاسی چالوں اور اس سے متاثر تعلیمی حساب میں وقتاً فوقتاً کی جانے والی تبدیلیوں اور دھاندلیوں نے اردو زبان کی صورت حال بدل کر رکھ دی ہے۔ بالخصوص ہندی بیلٹ میں جسے ایک وقت اردو کا گہوارہ کہا جاتا تھا۔ وہاں آج اردو اپنی شناخت بنائے رکھنے کے لئے کوشاں ہے۔ ہم اوروں کی شکایت کیوں کریں خود ہم اردو والوں کا رویہ اردو سے مخلصانہ نہیں ہے۔“

آزادی وطن اور تقسیم کے بعد رجعت پسندوں نے اردو کے خلاف ہی ذکھول دیا اور چند مواقع پرستوں نے جو محافطت اردو کو بہانے جا سکتے تھے ان عن صبر کا مستحکم کر اپنی وفاداری ثابت کرنے کی کوشش کی۔ Constituent Assembly کے ڈرافٹنگ کمیٹی کا یہ فیصلہ کہ ہندی راج بھاشا ہوگی اسے ہندی کے چاہنے والوں نے راشٹر بھاشا کے نام سے شہرت دینے کی کوشش کی تو جنوبی ہند نے اس کے خلاف بھرپور گورز اٹھائی لیکن یہ افسوس کا مقام ہے کہ شاہی ہند نے خاموشی اختیار کر لی۔



ڈاکٹر حسین نے 1952 میں 25 اکتوبر تک ملک دستور بند کرنے کے تحت اردو کو بچانے کے لیے صدر جمہوریہ کو مثنوی دے دی تھی اس کے بعد ہونے والے سروکاروں میں بڑی حیرانی سے اردو بولنے والوں ناموں کے ساتھ ہندی بولنے والے لکھ کر اس تحریک کو مزور کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی۔ بعد ازاں ڈاکٹر حسین کے صدر ہند بن جانے کے بعد اردو والوں کی کافی امیدیں بندھ گئی تھیں لیکن ڈاکٹر حسین نے اپنی ہی خیالات کو عملی جامہ پہنانے سے گریز کیا۔ تقویم و انیاں مثنوی جن کا مضمون "Urdu in U P" انگریزی منت روزو Economical Political Weekly کے 17 فروری 2001ء شائع ہوا ہے۔

" Even if he was completed to do this by opposition from the cabinet, normality decided that he resign on this issue "

انھیں مرکزی کابینہ کی مخالفت کی وجہ سے ایسا کرنا پڑا، وہ تب بھی خدق کا تقاضا تھا۔ وہ اس مسئلہ پر استعفیٰ دیتے چند سالوں بعد I.K. Gujral نے وہی کھیل کھیلا۔ انھوں نے ریپورٹ میں اردو کے حق میں بہت ساری سفارشاتیں حکومت کو کر ڈالیں اور 25 سالوں تک خوب شہرت حاصل کی لیکن 1997 میں وزیر اعظم بنے تو خود کی سفارشات و روایات میں ڈال دیا۔ گریپا جتے تو حرف بہ حرف عمل میں آسکتے تھے۔

ان دنوں یہاں بدلتے منظر نامے کو ذہن میں رکھتے ہوئے جولائی 1955 میں Official Language Commission کا قیام عمل میں آیا جس نے یہاں بعد مثنوی جو 1956 میں اپنی رپورٹ پیش کی جس کے تحت پرائمری مثنوی

ابتدائی تعلیم ماوری زبان میں دینے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس کے بعد 1961ء میں صوبائی وزراء اعلیٰ کی کانفرنس میں ماوری تعلیم کے مسئلہ پر غور کیا گیا اور سب سے سب سے فارمولہ تیار کیا گیا۔ اس فارمولے کے تحت (۱) ماوری یا ملاقاتی زبان (۲) ہندی (۳) انگریزی یا جدید یورپی زبان اس طرح یہ تینچیدہ مسئلہ بھی حل ہو گیا۔ لیکن یونپا نے اس فارمولے کو مستحکم کر رکھا اور اسے اس طرح ترتیب دیا۔

زبان اڑبھندی (جس میں سنسکرت ایک جز کے طور پر شامل ہے) زبان دوم انگریزی اور زبان سوم کے طور پر آٹھویں فہرست میں شامل زبان کر دیا گیا۔ اور تیسری زبان کے طور پر سنسکرت کو اجازت دی گئی۔ یہاں پر ایک بات قابل ذکر ہے کہ جسے آٹھویں فہرست کہتے ہیں اس میں یعنی آٹھویں شیڈول میں اردو زبان بھی شامل ہے ہذا اردو کو اس کا حق تیسری زبان کے طور پر بھی دیا جاسکتا تھا لیکن ایسا بھی نہیں ہونے دیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو کا حق تو زبان اول یعنی ماوری زبان کے طور پر مناجا ہے تھا۔

اب ذرا اردو سے تعصب کا قصہ بھی سنیں۔ جب آٹھویں شیڈول میں پنڈت جواہر نہرو نے پارلیمنٹ میں زبانوں کی فہرست پیش کی تو اس میں اردو بھی شامل تھی۔ اس پر ہندی کے مہاراجہ جیل پر کے ممبر پارلیمنٹ میں گونداس نے چلا کر کہا ”بھلا اردو اس کی ماوری زبان ہو سکتی ہے اس پر پنڈت نہرو نے اس طرح چدراوچھی آواز میں کہا ”اردو میری ماں اردو امی کی زبان ہے۔“



پورے حقوق، دستورِ ہند کے تحت دہانے کی مانگ تھی۔

محترمہ شیدائشت کی دہلی حکومت نے اردو اور پنجابی و دوسری سرکاری زبان کا درجہ متاثر کرنے کا اعلان کیا جسے بی بی نے روک رکھا۔ جناب اظہر فاروقی نے جمع کی سوئی معصومات کے مطابق سپریم کورٹ میں پڑے اسٹے آرڈر کے حوالہ دی گئی ہوئی کورٹ میں 16 رستہ زیارہ رٹ پٹیشنس اردو کی محنت میں داخل کئے گئے ہیں۔

یوپی میں جیسی جیسی رکاوٹیں پیدا ہوتی آئیں گے انہیں فارموں تیار کئے گئے تاکہ اردو بطور مضمون پڑھائی جائے۔ جب یہ بیان پیش کیا گیا کہ طلبہ کی تعداد معقول نہیں ہوتی تو ابتدائی تعلیم کے لئے 10-40 کا فارم دیا، اور ثانوی تعلیم کے لئے 15-60 کا فارم دیا رکھا گیا تاہم یہ قہر دہی کی طرح چلے ہوئے نہیں دی گئی۔

ثانوی سطح پر اردو سائنس اور انگریزی کے ساتھ جوڑا گیا۔ موقع کی مناسبت سے کبھی سائنس تو کبھی انگریزی کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔ ظاہر ہے بولی بھی طالب علم سائنس یا انگریزی کے بدلے میں اردو کے راپنا کر رہے نہیں بگاڑے گا۔ داورے ظلم!

آزادی کے بعد برصغیر میں سیاست، معیشت، معاشرت اور تہذیب کے ہر شعبے میں دور رس تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ادب میں بھی اقلیت تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ نمایاں تبدیلی تو ناولٹ لکھنے کا رجحان ہے۔ کئی افسانہ نگاروں نے اتنی طویل کہانیاں لکھیں کہ انھیں ناولٹ میں شہر دیا جاسکتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی کہانی ”ایک چادر نیلی سی“ عصمت چغتائی کی ”دل کی دنیا“ یو غفلت صدیق کا افسانہ ”چڑھتا سورج“ یا ”خالی ہاتھ“ بلونت سنگھ کا افسانہ ”ایک معمولی نر“ جیلائی بانو کا ”جھنوا اور ستارے“ تیسل عظیم آبادی کا

افسانہ ”ب جڑ کے پوے“ قرۃ العین حیدر کا ”باؤسٹ سوسٹی“ اور جوگیندر پال کا ”بیانات“ وغیرہ وغیرہ۔

تذرا کی کے بعد کی کہانی میں فسادات اور اس سے پیدا شدہ اثرات کا خفا کہلاتا ہے۔ اس میں انسان کے دونوں روپ سامنے آتے ہیں ایک وہ اپنی وحشیانہ حرکتوں کی وجہ سے جستی میں رہا ہو ملتا ہے تو دوسرے میں انسانی اقدار کا پاس رکھنے والا بلندی کو چھوتا ہوا عظیم انسان۔ اہم بات یہ ہے کہ ان افسانوں میں فرقہ پرستی کے خاتمے پر روز دیا گیا۔ کیوں کہ ادب انسانیت کا اماں اور اس کا ضمیر ہوتا ہے۔ وہ کسی ایک فرد کا سہارا نہیں لینا اس کے سامنے انسانیت کا مجموعی تصور ہوتا ہے۔ اچھے ادب کی یہی پہچان ہے کہ وہ اس تصور کو پوری شدت اور جذبے کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ادب کا کام تلاش حق ہے، سچائی کی آھوج ہے جسے وہ انتہائی خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔ اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے ان مقاصد کے حصول میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

یہ ساری باتیں اب سے متعلق ہیں۔ جہاں تک ذریعہ تعلیم اور زبان کی بقا کا سوال ہے اردو اپنے گھر میں بگڑ رہا ہے۔ یوپی، بہار، راجھستان، مدھیہ پردیش میں جب تک اس کا حق نہیں ملتا اس کے پیچھے کے دن ختم ہوتے نظر آ رہے ہیں۔ شمالی ہند میں اس کی جڑیں مزور ہوئی ہیں تاکہ یہ تناور درخت وقت کے ساتھ ساتھ قصہ مانسی بن کر رہ جائے۔ مدرسے سے سنبھالنے رکھا ہے لیکن وہاں سے پڑھی ہوئی زبان مروجہ تعلیم کے حصول میں معاون و مددگار کیوں رہتا ہے تو جب تک دوسرے مضامین بھی وہاں وہ نہیں پڑھا رہے ہیں۔



ہاں! جنوب نے اردو کے کئے کئے اپنے اردو کے کئے رکھے ہیں۔ آندھرا خصوصاً حیدرآباد اور رانا ٹک میں اردو لوگوں کو خوب مواقع حاصل ہیں۔ نیشنل اردو اپن یونیورسٹی کے قیام سے حیدرآباد میں دوسروں کے کئے جی مواقع ہیں جو پٹی ریاستوں سے بذریعہ Correspondence اردو کی اسٹا حاصل کر سکتے ہیں۔

مغربی بنوں جی مقدمہ رازہ سے جز ہوا ہے۔ تقسیم سند کے بعد آباء و اجداد، دانشوروں کے یہاں سے چلے جانے کے بعد اردو کی سرکاریوں ماند پڑ گئی ہیں لیکن پھر زمین ادب کے کئے ہمیشہ ذرخیز رہی ہے۔ ابھد بنگلہ زبان کے ساتھ ساتھ اردو بھی اپنا رول رہا کر رہی ہے۔ جموں و کشمیر اردو و کشمیر کرتا ہے لیکن وہاں کے سیاہی سماقی اور ثقافتی حالات نے اسے کافی پیچھے دھکیل دیا ہے۔ ہجرت میں مکتبہ حد تک اردو کی تعلیم جاری ہے اور اردو کی آپاری ہو رہی ہے۔ رکاوٹیں پیدا کی جا رہی ہیں لیکن اردو کے اپنے فرائض نبھا رہے ہیں۔

وطن عزیز کے ان تمام صوبوں میں مہاراشٹر سب سے آگے ہے۔ یہ صوبہ نہ زبان سے مقصب برتا ہے اور نہ کسی زبان والے سے یہاں زبان کو پوری پوری سہولتیں دی جاتی ہیں۔ چاہے وہ ابتدائی تعلیم میں ہوں، ثانوی سطح پر ہوں اعلیٰ تعلیم کے لئے ہوں یا پلی ایچ ڈی کی سند کے لئے۔ یہاں کے سبھی خطوں اور ضلع میں اردو ذریعہ تعلیم سے ابتداء سے برعلی سطح تک بلکہ پلی ایچ ڈی تک پروانچنے کے مواقع فراہم کئے جاتے ہیں۔ یہاں زبان میں آوان پر دان کے جی خاصے مواقع حاصل ہیں۔ اردو۔ مراٹھی تارشت بہت قدیم ہے۔ مراٹھی میں 30 فی صد انتظامیات اردو کی ہے۔ تہہ ممبئی میں فلم انڈسٹری مراٹھی ویدون سیریل کی بدولت اردو کی مقبولیت میں خاصہ اضافہ ہوئے۔ نئے نئے ادارے اور کار

نئے بہانی کا رتھی اردو سیکھنے کے لئے سب تاب رہتے ہیں۔ میوزک ڈارم اور سیریل کے ڈرامے انہیں ہدایت دیتے ہیں کہ یہاں اپنا کریئر بنانا ہے تو اردو سیکھ لو۔ ایک زمانہ تھا جب ممبئی میں اردو کی کتابیں رکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ آج اسے قدرتی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اردو اردو دواؤں پر یہاں بھی بڑی ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ ہمیں انہیں اردو کے اصل رسم الخط میں پڑھانا ہے۔ انہیں زبان میں مہارت دلانا ہے۔ زبان میں وہ دانش پیدا کرنی ہے کہ وہ اس سے جو رہیں۔ دیوناگری میں لکھے لفظ اور رسم الخط میں لکھے لفظ میں تنفط کا جو فرق ہے وہ واضح کرتے ہوئے رسم الخط کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔ میں خواہ ایک مدرسے سے اردو پڑھانے کا کام کر رہا ہوں۔ میں نے انہیں اصل رسم الخط سمجھنے میں دلچسپی دلائی ہے اور اب وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اردو تو اس کے اصل رسم الخط میں ہی لکھنی چاہیے۔ ہندوستانی پرچار سبھا کے تحت ہمارے دفتر میں فری اردو کلاس چلائی جاتی ہیں اور آپ کو یہ جان کر تعجب ہو گا کہ ان میں نئی پود کے ساتھ ساتھ ممتاز حضرات کی تعداد بھی خاصی ہے۔ جن کی عمریں ساٹھ اور اسی سال تک ہیں۔ یہ حضرات کی حال میں کلاس میں چھوڑنے کے لئے راضی نہیں ہیں ان کے ذوق و شوق کو دیکھ کر ہم نے اب تین سالہ پود کو جس بھی شروع کر دیا ہے۔ جس کے پورا ہونے تک ان کی تعلیم کے ساتھ ساتھ مکمل ہو چکے ہوں گے۔ اس کورس کا معیار کافی اونچا ہے۔ ان تین حضرات اتنی ساری بحث کا مقصد یہ ہے کہ اردو کو مقبول بنانے اور اس کے بقا کے لئے اس کا اصل رسم الخط ہو گا اور اگر ہم اسے دیوناگری رسم الخط میں پڑھاتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ ہم اس ذاتیت و تقویت پہنچا رہے ہیں جو اردو کو مٹا کر اسے

ہندی کا نام دینا چاہتے ہیں۔

میں آپ کو آج سے دو سو سال پیچھے لے چوں گا جب 1800 میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اردو مومنانے کی پہلی سازش کی گئی۔ جہاں کل 60 کتابیں شائع کی گئیں۔ جس کی تفصیل حسب ذیل ہیں۔

49 کتابیں اردو رسم الخط میں تھیں۔

01 کتاب اردو اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں شائع کی گئی۔

06 کتابوں کا رسم الخط دیوناگری تھا لیکن زبان اردو تھی۔

04 کتابیں ایسی تھیں جن میں فارسی اور عربی کے الفاظ ہاں رہے مگر

الفاظ شامل کئے گئے اور انہیں ہندی کا نام دیا گیا۔ وہ دراصل بدلتے رہتے تھے۔

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے فورٹ ولیم کالج کے بارے میں بڑے ہی پتہ ہی

بات کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”کالج کا ایک رخ سیاسی ہے۔ ہمارا دینی، کانٹا ہے

قیام کا مقصد سیاسی تھا۔ انگریز اپنے سیاسی مقصد کے لیے

کے پردے میں چھپائے ہوئے تھے۔ ان گوروں کے

کالے دلوں کی سیاسی کانج کے کتابوں میں پھوت تھی۔“

(”بندہ ستانی زبان“ اکتوبر۔ دسمبر 2000ء)

پریم چند نے بھی اس موضوع پر دو ٹوک بات کہی ہے۔ بقول پریم چند

”یہ ساری کراہت فورٹ ولیم کالج کی ہے جس

نے ایک ہی زبان کے دو روپ مان لئے جن ہاتھوں  
نے یہاں کی زبان کے اُس وقت، ونگٹز سے مراد ہے، اس  
نے ہماری قومی زندگی کے ونگٹز سے مراد ہے۔

پریم چند (ساتھیا ادریشہ) ص ۱۹۵

دوستو! اس سمینار کے لئے چنے ہوئے موضوعات اتنے وسیع ہیں کہ ان میں  
سے کسی ایک پر بھی چند منٹوں میں اظہار خیال نہیں کیا جاسکتا صرف ایک طائرانہ نظر ڈالی  
جاسکتی ہے۔ لیکن اس میں بھی نئی پہلو احاطہ کرنے سے رہ جائیں گے لہذا میں نے صرف  
ان پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے جو ہماری فوری توجہ چاہتے ہیں۔ میرے  
نزدیک اصرار یہ ہے کہ اردو کو اس کا اپنا مقام عطا کرنے اور دنیا کی دیگر زبانوں کے ہم پلہ  
بنانے میں ہمارا اہم عمل کیا ہے۔ ہماری آزمائش اب شروع ہو چکی ہے اس لئے

ہمدرد

ہاتھ میں ہاتھ دو

سبے منزل چلو

منزل میں یہاں

منزل میں رکی

کوئے الدار میں منزل میں

دش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھا چلو۔

۱۹۶۰ء

پروفیسر سید سجاد حسین

## وزیر آغا کا اسلوب تنقید

دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو زبان کا، من جن جن تئیدی، سب سے خالی نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ، غیر زبانوں کے مقابلے میں اردو تنقید نے نسبتاً قلیل عرصے میں حیرت انگیز ترقی کی ہے تو غائبانہ یہ کوئی مبالغہ آمیز دعویٰ نہ ہوگا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار بھی ناممکن ہے کہ آج ناقدین ادب کی ایک بڑی تعداد اس لئے باوجود ایسی تنقید عنقا ہے جس میں ذہن و فکر کی نڈا کے ساتھ رون کی یہ بی باقی پتہ سامان ہو جو اسے جس کے توسط سے قاری تخلیقی تجربے کے ان جملہ اسرار و رمز تک پہنچائی جائے گی جس سے خود کبھی تخلیق کار نڈا رہتا۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کے افق پر انجمن نے اس کے بلند معیار ناقدین میں وزیر آغا اپنے مخصوص اسلوب تنقید کے سبب پہچانے جاتے ہیں۔ وہ یہ صرف یہ کہ مغرب کی قدیم و جدید تھیوریز اور جملہ علوم و فنون پر حاوی ہیں بلکہ مشرق کے متشہہ فی نہ نظریات دور وہی سوچ کی اہمیت کا احساس بھی ان کے وجود میں ایک ترقی رونی طرح اس طور جاری، ساری ہے کہ خواہ ان کی کسی بھی تصنیف کا مطالعہ کیا جائے، اس میں جو اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ نیز انہوں نے تخلیقی عمل کے جملہ مراحل پر بھی ایسی بصیرت فوارہ نشہ کی ہے کہ اس کے دیدار سے رون کے اندر بہت دور تک ایک جھنکار سی سانی، مینے مٹی ہے۔



ارداء کے معصر ناقدین میں وزیر آغا ایک ایسے نقاد ہیں جن کے نزاعیہ نہ صرف تخلیق بلکہ تنقید بھی عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لئے وہ تنقید کو بھی تنقید سے الگ کوئی شے نہیں سمجھتے بلکہ اسے دو تخیلاتی محسوس کا ایک ایسا درمیانی وقفہ مانتے ہیں جس میں مصنف تخلیق کی باز آفرینی میں مبتلا ہوتا ہے۔ خوان کے الفاظ میں

”تنقید، تخیلاتی محسوس کا وہ درمیانی وقفہ ہے جس میں مصنف تخلیق کی باز آفرینی میں مبتلا ہوتا ہے۔ گویا یہ بھی مزاج با ایک طرح کا تخیلاتی عمل ہے۔ اسی لئے مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوا کہ میری تنقید میرے تخیلاتی عمل سے ماخوذ ہے اسکی محک یہ نہیں۔“

(”تنقید اور احتساب“ ص ۶۰۵)

لہذا یہی وجہ ہے کہ وہ جب کسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں تو تنقید کے عام و عوامی اسلوب جس میں سیدھے سپاٹے انداز بیان کو بطور خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ ان سے دست کش ہو کر اپنے نکتے کی وضاحت ایسے تخیلاتی پیرائے میں کرتے ہیں کہ موضوع کی تمام تر میں کھل جاتی ہیں اور اس کے تمام گوشے و انوار میں آجاتے ہیں۔ مثالیں دیتے۔

”مغرب کے انسان نے عقل کی کشت کو سیراب کرتے میں تو بڑی مستعدی اٹھائی ہے مگر اس نے

اپنے گھر کے یا میں باغ ہاؤس میں رہا ہے۔

(تعمیرات قریب ۱۹۴۰ء)

مقتل کے بعد صدقات کی تقسیم ہوئی۔

اریف نے گھر کے اندر کے اندر میں رہا۔

ہستہ لکھی ہے۔ دوسری طرف میں رہا۔

نے اور جس کی طرف توجہ دے دی ہے۔

کسی کی رہائی کے لیے میں اس طرح کرتا ہوں۔

جیسے ماہ دو ہفتہ کے ہالے میں کوئی ستارہ۔

(تعمیرات قریب ۱۹۴۰ء)

انہی باتوں کی وجہ سے میں نے

نے صدق کی خدمت سے استفادہ کیا ہے۔

صورت ہے۔

(تعمیرات اور احساب ۱۹۴۶ء)

کو یہ مقتل کا شہادت مل گیا ہے۔

کی پہلی بوند اباغ کو صدف اور دوسری تعداد نسبتاً

اپنے اسلوب کو ایسا پیش کرتا ہے کہ اس سے

نکات بھی قاری کی طرف سے پتہ چلتے ہیں۔

کے مطالعے سے بھی اس کی طبیعت میں تھکاوٹ اور اضمحلال کا احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے اندر ایک نوع کی تازگی و شدابی سے محسوس کرتا ہے لیکن ان کے اسلوب کی دل آویزی و حسن کی وجہ یہ بھی ہے کہ انہیں روز اوس سے ہی اس بات کا عرفان ہو گیا تھا کہ ادب خواہ نثر ہو یا شاعری کسی بھی چیز ایسے بیان میں اپنا اظہار کرے بغیر شعری مواد کو بروکے کار سے ادب نہیں بدستلہ اور چونکہ تنقید ادب کی ہی ایک شاخ ہے لہذا اس کے لئے بھی شعری مواد کا استعمال مستحسن ہی نہیں بلکہ ضروری ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی تنقید میں شعری مواد کو بڑے پیمانے پر بروکے کار لایا ہے۔

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وزیر آغا مصنوعی پر تکلف اور معرب و مفرس انداز میں نثر پذیرائی کرتے ہوئے سادہ و سلیس اسلوب کو بیک جنبش قلم مستہ ذکر کرتے چلے گئے ہیں بلکہ صرف یہ کہ وہ اپنی تخلیق کی طرح اپنی تنقید کی زبان کو بھی عام کاروباری اسلوب سے جدا کر کے ایک مقام بلند پر فز کرنا چاہتے ہیں چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جب وزیر آغا نے تخلیق کے دیار سے نثر پر تنقید کے یون میں قدم رکھا تو ان کے اسلوب نے اپنے خیالی مزاج سے دست کش ہو کر بنا اعتماد کے امن کو مسدا تھا سے رکھا اور تشبیہات و مقارنات سے ماحولیات و تمثیلات کی دنیا سے بھی اس طرح مزین ہوتا چلا گیا کہ ادب کا فلسفہ اور تصوف کے ارادہ و موزجی تسان معلوم ہونے لگتے ہیں اور ان کی تشبیہات و مقارنات بن کے ہیں۔ مقارنات ملاحظہ کیجئے۔ مزاج کے متعلق کہتے ہیں۔

”جس کے مزاج ماں کے اس لطیف و دلنواز قسم کی

شرن ہے جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور ٹھوس قمیمہ کی

کارناموں کے پیش نظر نمودار ہوتا ہے۔“

(اردو ادب میں طنز و مزاح ص ۲۹)

غز اور نظم کے فرق، انہوں نے اپنے تمثیلی انداز میں اس طرح پیش کیا ہے۔

”غزل کیجئے کہ آپ ایک ہرے ہار میں سے  
گزر رہے ہیں اور بازار کی گمراہی میں  
کی چٹا چوندا، رفتاری ہائی وائیٹ کی گاڑی میں  
کے افق پر جھٹکتا ہے یہ غزل کا طریق کار ہے۔ اب غزل  
کیجئے کہ آپ بازار میں آتے ہیں اور پتہ گمراہی میں  
میں ٹھس جاتے ہیں چہ آپ اگان کی گانہ کی گانہ کی گانہ کی گانہ  
جیں اور آمدنی میں سے ایک ہار نکالتے ہیں اور چھڑا ب  
میں سے کوئی چھٹتا ہوا موٹی گاڑی نکلتی ہے اور چلتی ہے  
اور اس کا چٹا چوندا حسن و نساہت میں ٹھس جاتا ہے  
آپ کا غزل نظم کا عمل ہے۔“

(نظم جدید کی کروٹیں ص ۲۳)

مزید انہوں نے مغرب کی بعض خوبصورت تمثیلات کو بھی اپنے اسلوب میں  
انتہائی کامیابی کے ساتھ جذب کیا ہے۔ مثلاً اپنے مضمون ”ادب اور خبر“ میں انہوں  
کے فرق کو ظاہر کرنے کے لیے انہوں نے ”بیک کی آف ٹیٹ“ کی تمثیل سے استفادہ

کرتے ہوئے اپنے موقف کی وضاحت اس طرح کی ہے

”میزی آف شیلٹ نے جب ایک اضطراری جذبے کے تحت آئینے سے منہ موڑ کر حقیقت کا سامنا کرنے کی کوشش کی تو یہ عمل اس کی موت کا باعث ثابت ہوا۔ اسی طرح جب فنکار فن کے شفاف آئینے کو ترک کر کے زندگی کے حقائق اور حوادث (جن میں سیاسی معاملات بھی شامل ہیں) سے براہ راست متصادم ہوتا ہے تو خبر کی تاثر اشدہ صورت کو استعارے کی بیضویت عطا کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے اور نتیجہ فن کی موت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔“

(تنقید اور احساب ص ۲۳۳)

اسی طرح ”اردو کے چند انوکھے افسانے“ میں انہوں نے اپنی بات ارسطو کے حوالے سے یوں شروع کی ہے:-

ارسطو نے ایک جگہ لکھا ہے کہ رومن تین واضح سطحوں پر اپنا اظہار کرتی ہے پہلی سطح نباتات کی ہے جہاں محسوس کرنے کا عمل ہی اس کا نمایاں ترین ثبوت ہے۔ دوسری حشرات الارض کی ہے جہاں محسوس کرنے کے علاوہ حرکت کرنے کا عمل ایک اضافی وصف کے طور پر



موجود ہے۔ قیسری سطح انسان کی ہے جہاں محسوس کرنے  
کے علاوہ سوچ کا عمل بھی موجود ہے۔“

(نئے مقالات۔ ص ۱۷۹)

وزیر آغا کے اسلوب کی ایک اہم خوبی سواں کی تکنیک کو ابھارنا بھی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہیں اس بات کا یقین ہے کہ ایک اچھا ناقد وہی ہوتا ہے جو قاری سے ہم کلام تو ضرور ہو لیکن خود کو اس کی سطح پر لانے کے بجائے قاری کو ہی ایک ایسی ارفع سطح پر متمکن کر دے جہاں سے موضوع کے نشیب و فراز کو وہ بہ آسانی گرفت میں لے سکے۔ اس کے لئے انہوں نے اپنے بیشتر مضامین کی شروعات سوالات کی تکنیک سے کی ہے یعنی وہ پہلے سوال اٹھا کر قاری کے جذبہ تجسس کو تحریک دیتے ہیں اور پھر اس کے جواب کی تلاش میں ایک طویل سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اپنے مضمون ”آشوب آگہی“ میں انہوں نے ”آگہی“ کی ابتداء کی داستان اس سوال سے مرتب کی ہے کہ ”آگہی کی ابتداء کب ہوئی؟“ اور پھر اس سوال کو جنبش دے کر انہوں نے قاری کے جذبہ شوق کی یوں تربیت کی ہے کہ وہ خود آگے بڑھ کر وزیر آغا کا ہاتھ تھام لیتا ہے اور پھر ان کے ساتھ ہم انسان نقیبت اساطیر تصوف اور دوسرے علوم کے دیر سے گزر رہا آخر ”آشوب آگہی“۔ جملہ ابعداد تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”آگہی کے وہی پہلو کے تحت انسان تہذہ وصول

کرتا ہے جب کہ آگہی کے سائنسی پہلو کے تحت وہ اپنی

ہمت سے اشیاء جمع کرتا ہے۔ مقدم انداز کیفیت میں مبتلا

ہونے والے انسان کی حیثیت اس سیپ کی سی ہے جو  
بارش کے قطرے کو خود میں جذب کر کے موتی بناتا  
ہے۔ یہ طریق شاعری اور آرٹ میں عام ہے جہاں  
خیال کی جھولی میں سارے مضامین غیب سے (یا) پر  
سے (وارد) ہوتے ہیں۔ مؤخر الذکر کیفیت کے تحت انسان  
منفعل نہیں رہتا بلکہ آگے بڑھ کر تعلقات قائم کرتا ہے اور  
جزام کو جوڑ کر اپنے لئے راستہ بناتا ہے مگر اس کا یہ سفر وہی  
سوانحی مہیا کردہ قوت Motor force کی کا دست  
نکرتے ہیں۔ یہ قوت صرف ہو جاتی ہے اور انسان ایک  
حد تک پھیل چلتا ہے تو سفر کے اگلے پڑاؤ تک پہنچنے کیلئے  
اسے دوبارہ خود میں سٹم پڑتا ہے تاکہ مزید قوت حاصل  
کر سکے۔ چنانچہ آگنی کا آشوب جاری رہتا ہے۔“

(نئے تناظر ص ۳۳)

میں انہوں نے اپنے مضامین میں سوالات کی تکنیک کو ابھارتے ہوئے محض یہ  
، پینے کی گلاس نہیں کی ہے کہ اس میں کیا ہوا ہے؟ اور کیسے کہا گیا ہے؟ بلکہ وہ یہ جانے  
سے بھی منہ ہٹا رہی ہیں کہ اس میں کیا کہا گیا ہے تو کیوں کہا گیا ہے۔  
مگر شامبھائی سورتی پوچھتی ہیں کہ ”ایک مثال“ میں کتے ہیں۔  
”یہ کہ تلاش میں میں نے آتش و جھڑپ“

کے گھر میں ان بیادہی علامتوں کا تلاش کرنے کی کوشش  
کی ہے جو اس کی شخصی زندگی سے ہی متعلق نہیں بلکہ بہت  
نیچے جا کر ان نقوش سے بھی جا ملتی ہیں۔ جنہیں  
Archetype کا نام ملا ہے۔“

(نظم جدید کی کروٹیں۔ ص ۱۸۲)

اسی طرح انہوں نے اپنے مضمون ”نثری نظم کا تنقید“ میں یک سیدھے سوال کو  
نی کر دینے کی اس طور کاوش کی ہے۔

”اگر یہ بہا جائے کہ نثر و نظم میں بیادہی طور پر کوئی  
فرق نہ ہے تو پھر نثری نظم کے سوال پر  
غور کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ لیکن اگر موقف یہ  
اختیار کیا جائے کہ نثری نظم ”نثر“ نہیں بلکہ ”شاعری“ ہے  
تو پھر واقعی سوال میں جان ہی پڑ جاتی ہے۔“

(تنقید اور تخلیقیت۔ ص ۲۰۳)

مقالہ ”ادب میں ارضیت کا عنصر“ میں انہوں نے سوال کی تخلیقیت، مضمون نے  
نو کیے نروں سے یوں کی ہے۔

”کیا ادب اس سے ادب ہے کہ اس میں زمین کی  
یو پاس موجود ہے یا اس میں آفاقیت کا وہ عنصر موجود ہے



جاتا ہے۔

وزیرِ غذا کی نثر کے مطالعے سے اس بات کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی عبارتوں میں متحرک تصاویر کے ایک پورے سلسلے کو جنم دے دیا ہے اور الفاظ ان کے ہاتھوں میں آتے ہی باضابطہ دھڑکتے، مچلتے، پھڑکتے، ہانپتے ایک ذی روح ہستی کا روپ دھار لیتے ہیں۔ غور کیا جائے تو اس کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ چونکہ خواہ ان کی تمام زندگی مسلسل سفر میں گزری ہے اور قیام کے مرحلے بہت کم تھے ہیں۔ لہذا اس سلسلے نے ان کے اسلوب میں بھی ایک خاص طرح کی تڑپ، تلمذ جٹ اور تحریک پیدا کر دی ہے۔ مثالیں دیکھئے:

”جوش اپنے داخلی تصادمِ ذات کے اندر برپا  
ہونے والے طوفان کو پیش کرنے کی بہ نسبت مستقبل کی  
طرف زیادہ مائل ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۳۶۸)

”اگر انہم کسی آدرش نقطہ نظر یا کسی خارجی شے کو  
اپنی منزل بنا کر باہر کو لپکے تو اس میں مقصد کی وہ گونج اور  
لہجے کی وہ بلند بانگ کیفیت جنم لے گی جو نظم کے اصل  
مزاج کے منافی ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج۔ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۳۸۲)



مثال (۳) ”آپ ابھی کسی لکڑی کے پل پر لحظہ بھر کے لئے رک کر اپنی نظریں ندیا کے تپ رواں پر مرکوز کر دیں تو آپ کو یوں گٹے گا جیسے پانی تو ساکن ہے لیکن پل ایک اڑن کھنولے کی طرح اڑا چلا جا رہا ہے۔ اس کے بعد آپ اپنی نظریں پانی سے ہٹا کر کنارے پر مرکوز کر دیں تو اڑن کھنولے کو فوراً ایک بریک سی لگے گی اور پانی دوبارہ چلنے لگے گا۔ افسانہ نگار بالکل یہی کچھ کرتا ہے۔ وہ لحظہ بھر کے لئے آپ کو ایک ایسے اڑن کھنولے میں اڑاتا ہے جو ہمہ وقت اپنی جگہ رکھتا ہے۔ وقت کی مستقیم روانی کو روک کر معکوس روانی کا منظر دکھاتا ہی افسانہ نگار کی سب سے بڑی جادوگری ہے۔ محمد منشا یاد کے افسانوں میں فن کا یہی انداز قدم قدم پر کارفرما ہے۔ وہ زمین پر سے چٹکی بھر مٹی اٹھاتا ہے اور آنکھیں دیکھتی ہیں کہ مٹی گوشت کی ایک بوٹی بن کر پھرنے لگی ہے مگر پھر دوسرے ہی لمحے یہ بوٹی مٹی کی ایک خشک بھر بھری ڈالی کی طرح ان کی انگلیوں میں ریزہ ریزہ ہو کر دوبارہ مٹی کی ایک چٹکی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔“

(دائرے اور لکیریں۔ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۰۸)

مثال (۴) ”جب مکان خاں ہو جائے تو اس میں  
 پرندے آجاتے ہیں۔ سول یہ ہے کہ جب آسمان خاں  
 ہو جائے تو اس میں کیا آتا ہے؟“ شبنم، حمد کا خیال  
 ہے کہ خالی آسمان تو ایک سادہ ورق کی طرح ہے۔ ہذا  
 ورق کی مناسبت سے اس میں ستاروں سے پختہ ہونے  
 الفاظ آنے چاہئیں۔ مگر میں چونچتا ہوں یہ الفاظ پرندے  
 نہیں ہیں؟ میں ان الفاظ کی بات نہیں کر رہا جن کے  
 پرکٹ چکے ہیں اور وہ تنقید کی زبان میں کلیٹ بن گئے  
 ہیں۔ میں تو ان الفاظ کا ذکر کر رہا ہوں جنہیں تخلیق کار  
 زمین سے اٹھاتا ہے اور پھر اپنی انگلیوں کے مس سے پیہے  
 ان میں جان ڈالتا ہے پھر انہیں پرعتا کرتا ہے اور وہ  
 تخیلات کا روپ دھارے خالی آسمان کی طرف اڑتے  
 ہیں اور اسے پوری طرح ڈھانپ لیتے ہیں۔“

(دائرے اور لکیریں۔ ڈاکٹر وزیر آغا)

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے اسلوب میں حرکت و جہد اور  
 ڈرامائی کیفیت کی کس قدر فراوانی ہے۔ یعنی تنقید نگار نے جس منظر یا جس موضوع کی عکاسی  
 کی ہے وہ پورا منظر اور تمام ماحول ان کے پوروں کے لمس سے انگڑائیاں لے کر بیدار ہو گیا  
 ہے اور پھر ان کے رو بہ رو آکر اس سے باتیں کرنے لگا ہے۔ اگرچہ ان سے قبل بھی اردو

ادب میں بعض ایسے صاحب طرز ادیب گزرے ہیں۔ جن کی نثر آواز رحیل کے بجائے آواز جرس کا سا منظر پیش کرتی ہیں جن میں محمد حسین آزاد اور ایوان کلام آزاد کا نام قابل ذکر ہے۔ لیکن وزیر آغا کی انفرادیت یہ ہے کہ بظاہر تو ان کی نثر بالکل سادہ و صاف اور شستہ معلوم ہوتی ہے لیکن بہ باطن اس کے وجود میں فکر و جذبات کا ایک ایسا صوان سمندر گردشیں لیتا نظر آتا ہے جس کے تند و تیز دھارے میں بہتے ہوئے قاری ایک عجیب سی جہاں تک تسمین محسوس کرتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی تنقید کا مقصد مکمل معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں وہ موضوع ان کے لئے ایک ایسی جھٹکا جاتی زندہ ہستی بن جاتا ہے جس سے معاند کرنا ان کے لئے ایک بہت بڑی سعادت ہے۔ لہذا اسی انداز و فکر نے ان کے اسلوب میں ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جو رکتی بھی نہیں اور چھلکتی بھی نہیں۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ انہوں نے بڑے بڑے موضوعات کو آسانی سے گرفت میں لینے کے لئے چھوٹے چھوٹے جملے غیر شعوری طور پر یوں تخلیق کئے ہیں کہ ان میں ضرب المثل بننے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ چند جملے دیکھئے۔

”قبل از طعام طہ بعد از طعام مزاج“

(اردو ادب میں طنز و مزاح ڈاکٹر وزیر غاٹھ ۴۹)

”جب روح جسم سے فارغ حاصل کرتی ہے تو فلسفہ

جو میں آتا ہے لیکن جب جسم روح کا قیام کرتا ہے تو

”فن جنم لیتا ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج ”ڈاکٹر وزیر آغا ص ۸۷)

”غزل اس وقت جنم لیتی ہے جب جذب کی بنیاد  
پر تحلیل کی پرواز وجود میں آتی ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج ”ڈاکٹر وزیر آغا ص ۲۱۳)

”رومانی تحریک جذبے کی پوش اور فن کار کی تخلیقی  
قوتوں کے بے محابا اظہار ہے جب کہ کلاسیکی تحریک حقیقت  
پسندی، ضبط و امتناع اور رکھ رکھاؤ کی ایک کاوش ہے۔“

(اردو شاعری کا مزاج ”ڈاکٹر وزیر آغا ص ۳۶)

”تہذیبوں کا آپس میں رشتہ وادین اور بچے کا  
رشتہ نہیں بلکہ ہر تہذیب ایک نقش پا ہے جو دوسری تہذیب  
کے نقش پا سے منسلک ہے گویا زندگی کی شاہ راہ پر مختلف  
تہذیبیں محض نقوش پا کی حیثیت رکھتی ہے۔“  
(تخلیقی عمل۔ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۱۶)

”ثقافت پھول کے کھلنے کا نام ہے اور تہذیب  
پھول کی خوشبو میں شہر اور ہونے کا۔“

(معنی اور تاثر ”ڈاکٹر وزیر آغا ص ۴۴)

”خارج، راصل داخل ہی کا ایک رنگ ہے بلکہ خارج

بجائے خود داخل ہے جو صورت پذیر ہو چکا ہے۔“

(معنی اور تناظر ”ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۵)

گوین کی نثر میں ایسے متعدد چھوٹے چھوٹے جملے آتے ہیں جن سے خرام موجوں کی طرح یوں لہراتے دکھائی دیتے ہیں جیسے شب سیاہ میں آسمان پر بکھرے ستارے ٹمٹماتے ہیں۔ یوں اس کے مطالعے سے موضوع کی تمام گہرائیاں باسانی قاری پر منکشف ہو جاتی ہیں اور وہ ایک جملے سے ہی اس کے تمام شیب و فراز کو باسانی گرفت میں لے لیتا ہے۔

لیکن ایک اعلیٰ اسلوب کی تخلیق میں فقط سنجیدہ انداز بیان ہی معاون نہیں ہوتے بلکہ اس کے لئے ضروری ہے کہ موقع بہ موقع طنز و مزاح کی چاشنی سے بھی کام لیا جائے تاکہ موضوع جو جھل اور پیچیدہ محسوس ہونے کے بجائے سبک و لطیف معلوم ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وزیر آغا نے تنقید کے دروازے پر لگے ہوئے سنجیدگی کے قفل کو باسانی کھولنے کے لئے ایسی متعدد مثالیں پیش کی ہیں جن کے مطالعے سے ذہنی تناؤ ایک تبسم زیر لب کی کیفیت میں بدل جاتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

”ایک اچھا ڈائریٹراپہ تمام ڈراموں کے لئے ایک ہی

پٹریڈ پر وہ استعماں نہیں کرتا بلکہ ہر کہانی کی ضرورت کے

مطابق پردے کا انتظام کرتا ہے۔ پردہ تمثیل کی وہ معنوی

پڑچھائی ہے جو اس کے پیچھے ہوئے گوشوں کو سامنے

آتی ہے۔ دوسری طرف خیاں فرمائیے کہ کہانی تو سوتلی



مہیواں کی ہوا اور پردہ پر معرکہ بنی بال کی تصویر بنائی گئی ہے

تو سار ڈرامہ مستحکم خیز ہو کر رہ جائے گا۔“

(”تنقید اور مجبسی تنقید“ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۱۲)

”بعض وہ ناقدین جنہوں نے انشائیے کی توضیح

کے سلسلے میں عمدہ مطالعہ کا ثبوت دیا تھا جب انشائیہ کی

پہچان کے مرحلے میں داخل ہوئے تو ناکام رہ گئے۔ اس

سے مجھے وہ لطیفہ یاد آیا کہ کسی محفل میں ایک مشہور موسیقار

نے جب گانا شروع کیا تو درمیان میں صاحب خانہ کی

بیگم نے اسے ٹوک کر کہا ’نا صاحب ہم تو راگ درباری

سنیں گے!‘ جس پر موسیقار نے ہاتھ جوڑ کر عرض کیا کہ ”

حضور میں راگ درباری ہی تو گاربا ہوں۔“

(”نئے مقالات“ ڈاکٹر وزیر آغا ص ۲۲۵)

مگر ان جملوں کے مطالعے سے یہ بات بھی مینہ ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں

طنز کی زہرناکی کے بجائے مزاح کی نرمی اور گھلاوٹ کا عنصر زیادہ توانا ہے بلکہ اگر یہ کہا

جائے کہ ان کی نثر سنجیدگی اور مزاح ان دو تاروں کے آپس میں گھراٹے اور ان سے چھوٹنے

والی روشنی کا ایک دلکش سماں پیش کرتی ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

وزیر آغا کی تحریر میں بعض ایسی خوبصورت ترکیبیں بھی جہوہ افروز ہیں جس نے

ان کی طرز نگارش میں ایک عجیب سی نفسی پیدا کر دی ہے اور اس کے مطالعے سے قاری

اپنے وجود میں ایک جھنکاری محسوس کرنے لگتا ہے جیسے آئین جہاں تابی سبک ساران  
ساحل گرداب آساروانی قطرہ وسعت طلب چادر آب شستن ذات فرش خاک  
کشف ذات عرفان نفس آتش تخلیق وغیرہ۔

گویا وزیر آغا کے اسلوب تنقید میں ایسی بے پناہ خوبیاں موجزن ہیں جو انہیں  
دوسرے نثر نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں مزید ان کی نگارشات میں جوشے سب سے زیادہ  
متاثر کرتی ہے وہ معصوم بے ساختگی ہے جس کا خمیر خصوص و دانائی سے تیار ہوا ہے۔ اس کی  
وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی تنقید اپنا واضح اور جداگانہ فکر رکھنے کے باوجود وقار اور سکون کا دامن  
نہیں چھوڑتی اور وہ مخالف کے اچھے خیالات سے بھی اتفاق کر لیتے ہیں اور مخالف خیالات  
کا انہماک کرتے وقت اصول و مرتبہ کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیق کی  
طرح تنقید کی زبان بھی دیے کی جیسی سادگی اور اگر ہتی کی طرح خوشبودار معلوم ہوتی ہے  
اور آج جب کہ تنقید کا مقصد محض معلومات کی نمائش اور دوسروں پر اثر انداز ہونا ہے  
وزیر آغا کی تنقید نے ایسی جمالیاتی فضا تخلیق کی ہے جس کے مطالعے سے قاری کے اندر  
جتنوں کی بات اتر آتی ہے اور اس کا وجود ایک ملکوتی زیر و بم کے احساس سے لبریز  
ہو جاتا ہے۔

غرض ان کی تنقید کی طرح کی تنگ دامانی کا شکار نہیں اس کا دائرہ بہت وسیع  
ہے۔ اسی سے ان کی تنقید و امتزاجی تنقید (Signthetic criticism) کا نام بھی دیا  
گیا ہے۔



پروفیسر فہیم احمد صدیقی

## مرہٹواڑہ میں اردو غزل ۱۹۶۰ء کے بعد

راہ مضمون تازہ بند نہیں  
تاقیامت کھلا ہے باب سخن

اردو شاعری کے باوا آدم ولی اورنگ آبادی کے عہد سے علاقہ مرہٹواڑہ کی سرزمین اردو غزل کے لئے زرخیز چلی آرہی ہے۔ غزل کی تاریخ اس کی گواہ ہے گزشتہ چار صدیوں سے ہم دیکھ رہے ہیں کہ ہر صدی میں علاقہ مرہٹواڑہ اردو شاعری کو دو چار عہد ساز غزل گو شعراء تسلسل کے ساتھ دے رہا ہے۔ اور ہر عہد میں مرہٹواڑہ کا کوئی نہ کوئی اہم غزل گو اردو غزل کی تاریخ میں اپنا مقام بنانے میں کامیابی حاصل کر رہا ہے۔ سرانجام لیکر صفی اورنگ آبادی تک ہم کو غزل گو شعراء کا ایک تسلسل نظر آتا ہے۔ اسکی تاریخ بڑی تفصیل طلب ہے۔ اس تفصیل میں ہمیں نہیں جانا ہے۔ ہمیں یہاں صرف ان شعراء کا ذکر کرنا ہے۔ جنہوں نے 1960ء کے بعد بحیثیت غزل گو اپنی شناخت بنائی اور شہرت و مقبولیت حاصل کی۔

حضرت صفی اورنگ آبادی کے بعد علاقہ مرہٹواڑہ کے جس شاعر نے ملک گیر شہرت حاصل کی اس شاعری کا نام سکندر علی وجد ہے۔ وجد کا وطن اورنگ آباد تھا۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں انہوں نے تعلیم حاصل کی تھی برسوں تک بحیثیت جج خدمت انجام دیتے

رہے۔ وظیفے پر مدت سے سبکدوش ہونے کے بعد ان کو راجیہ سبھا کا رکن نامزد کیا گیا۔ بحیثیت شاعر ہندوستان میں انکی بڑی قدر تھی۔ ان کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ عام طور پر ان کو نظم کا اہم شاعر سمجھا جاتا ہے۔ مگر موجودہ عہد کے مشہور نقاد شمس الرحمن فاروقی وجد و بنیادی طور پر اردو غزل کا شاعر مانتے ہیں۔ 1960ء کے بعد کئی برسوں تک سکندر علی وجد حیات رہے اور حلاقہ مراد بنواڑہ کی شاعرانہ مملکت کے سربراہ رہے۔ اس علاقے کی شعراء کی کم از کم تین نسلوں کی انہوں نے تربیت کی۔

زندگی رقص میں بے ساقی گھام کے ساتھ  
 بغض کو نین دھرتی بے خط جام کے ساتھ  
 جانے والے کبھی نہیں آتے  
 جانے والوں کی یاد آتی ہے  
 سادگی بے مثال تھی جن کی  
 ان سوالوں کی یاد آتی ہے

بعد ازاں قلمی شعراء کی دو قسمیں ہوا کرتی ہیں۔ شعراء کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جس میں ایسے شاعر شامل ہوتے ہیں جو اپنی تخلیقات رسائل، شعری انتخابات اور ادبی سالانہوں میں شائع کرواتے ہیں۔ ریڈیو اور مشاعروں کے ذریعے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنے کلام کو پہنچاتے ہیں اور تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوانے کے تک و دو میں مصروف رہتے ہیں۔ ایسے شعراء ان کی اپنی صلاحیتوں اور جدوجہد کے مطابق ادب میں

اور شاعری کی دنیا میں مقام مل جاتا ہے۔ شعراء کی دوسری جو قسم ہے وہ اُن شعراء پر مشتمل ہے جو شاعری تو کرتے ہیں لیکن اسے وہ اپنا ورہنا بچھونا نہیں بناتے۔ اُن کی ترجیحات میں شاعری کو ثانوی مقام حاصل رہتا ہے۔ وہ فطری شاعر ہوتے ہیں۔ شاعری کے فن پر اُن کو عبور حاصل رہتا ہے۔ وہ شہرت و مقبولیت و ستائش سے بالکل بے نیاز رہتے ہیں۔ علامہ اقبالؒ اور ۱۹۶۰ء کے بعد بھی دونوں قسم کے شعراء کی اچھی خاصی تعداد مرہٹواڑہ میں موجود تھی اور ہے۔ جن شاعروں کو اُن کی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کی بنیاد پر شاعری کی دنیا میں مقابل مل جاتا ہے، ایسے شعراء کی تعداد ہمیشہ انگلیوں پر گنے جانے کے لائق ہوتی ہے۔ اور وہ شعراء جو شہرت و ستائش سے بے نیاز رہتے ہیں۔ اور اپنے اپنے عداقوں میں فن شاعری کی خدمت انجام دیتے رہتے ہیں۔ ان کی تعداد ہمیشہ بہت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن ہمارے نقادوں کی نظر تحقیق کرنے والوں کی نظر تک نہیں پہنچتی اور انہیں کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ اُن کا کوئی تذکرہ تک نہیں کرتا۔ یہ بات اردو شاعری کے لئے بد بختی کی علامت ہے۔ شاعری ہو یا ادب خلاء میں جنم نہیں لیتی۔ ادب اور شاعری کو پھیلنے پھولنے کے لئے فضاء کو سازگار بنانے کا کام ہمارے اسلاف کرتے ہیں۔ اور اسلاف کی اکثریت ایسی ہوتی ہے جو بے نیازانہ زندگی گزارتی ہے۔ اُن کی اہمیت و افادیت کو تسلیم کیا جانا چاہیے لیکن ہمارے اردو ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ ذکر اُن کا ہی ہوتا ہے جو اپنی تلک و دو سے ادب میں اپنا مقام بنا لیتے ہیں۔ حوالے انہی شعراء کی شاعری کے لئے جاتے ہیں جو چھپتے چھپاتے ہیں اور ادب کے کسی نہ کسی گروہ سے وابستہ ہوتے ہیں۔



1960ء کے بعد وجد کے علاوہ جن اساتذہ شعر و سخن نے علاقہ مراٹھواڑہ میں شاعری کی خدمت کی ان میں حضرت یعقوب عثمانی کا نام سرفہرست آتا ہے۔ حضرت یعقوب عثمانی کی عمر اورنگ آباد میں گزری۔ ان کی شاعری کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ وہ کلاسیکی غزل کے نمائندہ شاعر تھے۔ اور علاقہ مراٹھواڑہ کے شعراء کے کم از کم چار نسلوں کی شاعرانہ تربیت حضرت یعقوب عثمانی نے کی۔ وہ بھی شہرت و مقبولیت سے بے نیاز تھے لیکن ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف جوش ملیح آبادی جیسے شاعر انقلاب نے بھی کیا ہے۔

جب تمھاری نظر نہیں ہوتی  
زندگی معتبر نہیں ہوتی

حضرت یعقوب عثمانی کے ہم عمر شعراء میں حبیب رحمانی، مولانا عمر صدیقی، اطہر جانوی، حکیم ابراہیم خلیل، منظور احمد خاں، نثار، ہریش چندر دکھی، جانوی، حکیم خورشید علی، نسیم مظفر، شاکر جانوی، وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ شعراء تھے جو شعر و ادب کی بڑی خاموش خدمات انجام دیتے رہے۔ دکھی جانوی البتہ کافی مشہور ہوئے ان کو آخر مہاراشٹر کا خطاب بھی دیا گیا۔

مولانا محمد عمر صدیقی، اطہر جانوی، جانے کے متوطن تھے اورنگ آباد، جالندھر، ناندیڑ میں ان کی زندگی گزار لی ایک عالم دین تھے۔ شاعری کا بڑا کھڑا ہوا ذوق رکھتے تھے۔ وہ حضرت ذیال نہ بان پوری کے شاگرد تھے۔ حضرت خیانی، دبستان داغ دہلوی کے اہم شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ لیکن مولانا اطہر جانوی کی غزل پر داغ دہلوی کے دبستان غزل کی

کوئی چھاپ نظر نہیں آتی۔ بشرنواز نے مولانا اطہر کی غزل کو تصوف کے موضوع کی نمائندہ غزل قرار دیتے ہوئے یہ کہا کہ مولانا اطہر کی غزل خوبہ میر درد، اصغر گوٹروی، میکش اکبر آبادی کی غزل کے تسلسل کی ایک کڑی ہے۔ ان کی غزلوں کا انتخاب نقشب دوام، کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اور ملکی حلقوں سے ادا پانچکا ہے۔ مولانا اطہر کی غزل کارنگ بانگل منفرد ہے۔ تصوف، فلسفہ اور دین کی بصیرت افروز تعلیمات ان کی غزلوں کے اشعار میں ملتی ہیں۔ اسی غزل میں رنگ تغزل رمزا ایما، تشبیہ واستعارہ، ان سب چیزوں کا مولانا اطہر بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اور بڑی فنکارانہ مہارت کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔

پیش و پس گھیرے ہوئے ہے مینہ خانہ مجھے  
کیوں بنا یا جا رہا ہے مجھ سے بیگانہ مجھے  
اتصال ناظر و منظور معنی خیز ہے  
میں پری خانے کو دیکھوں اور پری خانہ مجھے  
بڑھ جا جدوٹ اور قدم کے حدود سے  
ترغیب دے رہے ہیں میرے باں و پر مجھے  
تفصیل کائنات ہوں یا جزو کائنات  
اب تک سمجھ سکے نہیں شام و سحر مجھے  
اپنے کو غیر، غیر کو اپنا کریں گے ہم  
کب تک بنام ریت یہ سودا کریں گے ہم

میرے قلب و نظر پا بندم تیں شعر بیت میں  
وگر نہ وہ تو ہر ذرے کو دل کر دیں زباں کر دیں  
جب وسعتیں باقی نہ رہیں بحر میں بر میں  
جلوے تیرے آڈوبے میرے دیدہ تر میں  
دامن گل چھوڑ کر، صحن گلستاں چھوڑ کر  
بوئے گل پا مال ہے بندش کا سامان چھوڑ کر

نقش دوام میں دل کو چھو لینے والے ایسے بصیرت افروز اشعار بڑی تعداد میں  
مستعمل جاتے ہیں۔ اُن کا کلام بلاشبہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اُس پر توجہ دی جائے۔  
مولانا اظہر کی غزل ہماری قدیم کلاسیکی غزل کی ترجمان ہے۔

اسی عہد کے مولوی اختر الزماں ناصر ایک اہم شاعر ہیں۔ حضرت یعقوب عثمانی  
کا ورد رکھوئی کے وہ شاعر تھے۔ عام طور پر انہیں دلجان داغ دہلوی کا ترجمان شاعر کہا  
جاتا ہے۔ ناصر صاحب کا وطن اورنگ آباد تھا۔ مراٹھواڑہ کے مختلف اضلاع میں انہوں نے  
زندگی گذاری وہ غیر روایتی غزل کے بے مثال شاعر تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال  
کے کلام کے وہ شیدائی تھے۔ مولانا اختر الزماں ناصر ۱۹۶۰ء کے بعد تقریباً ۳۵ برس تک  
مراٹھواڑہ کے شاعرانہ ماحول کو نکھرنے کے عمل میں مصروف رہے۔ اُنکی غزلوں کا  
انتخاب ”یگ و بار“ شائع ہو چکا ہے۔

نقاب ڈال کر چہرے پہ د سنورتے ہیں  
آچھ اور بھی ہوئے حیراں آئینہ خانے

دُنیا ئے محبت کے ہیں دستور نرالے  
 اس دیش میں مندر ہے نہ مسجد نہ شوالے  
 دے دعوت آرام کسی اور کو منزل  
 میں اپنی تحسُن میں نہ کروں ترے حوالے  
 ہے ترک دوستی کا اتنا ہی بس فناء  
 کہ زخم نے جب دی میں دور جا چکا تھا  
 جب بھی میرے بغیر پی ہوئی  
 میرے جھنے کی گر پڑی ہوگی  
 حسن عریں اور یہ شباب  
 لو سوا نیرے پہ آیا آفتاب

مولانا محمد عمر صدیقی، اظہر اور مولوی اختر تریاں نامہ کے چند معاصر اور ہم عصر شعراء میں جے پی سعید حکیم خاں صاحب قصیم اورنگ آبادی، حبیب رحمانی، منظور نظر، اختر حسین وغیرہ بھی مسلسل شاعری کی خدمت انجام دیتے رہے۔ ان میں سے بیشتر اس تازہ ۱۹۶۰ء کے بعد بھی شعر کہتے رہے اور کچھ سچ بھی نو مشق شعراء کی شاعری تربیت میں مصروف ہیں۔ ان بزرگوں اور اساتذہ فن کے علاوہ چھوٹے اور شعراء ایسے ہیں جنہوں نے مراٹھواڑے میں اپنے اپنے ڈھنگ کی شاعری کی اور اپنے اپنے علاقے میں اپنی شاعرانہ اہمیت کو منوایا۔ ایسے شعراء میں نیاز قیصری (جنتور)، حمید اللہ خاں حامد (تین شاعری

مجموعے) شمس جالوی، اور ابو بکر صاحب، تور، غاضی عظیم الدین، عبدالقادر بیدل، جعفر سوز، عبدالغفار راہی، رشید انجم، امیر الدین یحیٰی پھنوی وغیرہ شعراء ایسے ہیں جنہوں نے اپنے اپنے شہروں میں اپنی ایک شناخت بنائی تھی۔ غزل کی روایت سے غزل کے گیسو سنوارنے کا کام کیا اس کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ یہاں ایک بات کا اظہار بے محل نہ ہوگا وہ یہ کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک شاعر غیر معمولی تخلیق صلاحیتوں کا حامل ہو۔ شاعروں کی اکثریت کم تخلیقی صلاحیتوں کی مالک ہوتی ہے۔ لیکن جس قدر تخلیقی صلاحیتوں کے وہ حامل ہوتے ہیں انہیں انہیں اس کا اعتراف تو ہونا ہی چاہئے۔ ہمارے علاقے کے نقاد اور لکھنے پڑھنے والے لوگ ایسے شاعروں کی طرف نظر تک نہیں کرتے اور ایسے شعراء گننا ہی رہتے ہیں۔ یہ اردو شاعری کے لیے کوئی صحت مند علامت نہیں ہے۔

1960ء کے بعد جس شاعر نے ملک گیر شہرت حاصل کی اور جس نے اردو غزل کی تاریخ میں اپنا ایک منفرد مقام بنایا وہ شاعر ہے بشر نواز۔ بشر نواز نے 1960ء کے آس پاس ہی انہیں شناخت بنائی تھی۔ لیکن وہ زمانہ ان کی شاعری کا ابتدائی زمانہ تھا اور اس زمانے میں ان کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کا اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ بشر نواز کے ساتھ ساتھ اسی زمانے میں قاضی سلیم، حمایت علی شاعر، شفیق فاطمہ شعری، اور وحید اختر فضیل جعفری وغیرہ نے بھی ہندوستان گئے پیمانے پر اپنی شناخت بنائی تھی۔ قاضی سلیم اور شفیق فاطمہ شعری نے جدید اردو نظم کی تاریخ میں اپنا مقام بنایا۔ حمایت علی شاعر 1960ء کے بعد ہی ایک بڑے شاعر بنے لیکن وہ ترک وطن کر کے پاکستان چلے گئے۔ وحید اختر علی گڑھ کو اپنا مستقر بنالیا۔ بشر نواز بعد قمر انصاری کے وہ تنہا شاعر ہیں جنہوں نے یعقوب



عثمانی اور سکندر علی و جد کی رہنمائی میں اب کامتا حد یہ اور اپنی ذاتی تنگدستی صد عیتوں کی بنیاد پر رروشاعری میں ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ ان کی شاعری کا مجموعہ "یکان" نے عالمی سطح پر شہرت حاصل کی اور علمی اور ادبی حلقوں میں اتنی بڑی پذیرائی ہوئی۔ ان کی غزلیں ملک کے نامور غزل شعروں نے گائی ہیں۔ بشرف زمانہ میں سابقہ مرثیوں کی شاعری کے قافیے کے ساتھ ہیں۔ اور اس علاقے کے تمام شعراء ان سے برتری کر رہے ہیں۔

جب چھائی گھٹا مٹی دھنک اس حسنِ مہمل یاد تو  
 ان باتھوں کی مہندی یاد تھی ان آنکھوں کا کاجل یاد تو  
 چچ نکرا کے پہاڑوں سے چلی آتی ہے  
 وار سہتا ہے بھلا کون مقابل کے سوا  
 پیاسی زمین ترستی رہی ہوند ہوند کو  
 گھنگھور بادلوں کو اڑالے گئی ہوا  
 بے سست منزلوں کا سفر درمیان ہے  
 راستے کے سب نشان اڑالے گئی ہوا  
 رات کے سینے پہ ایک شمعِ حاکم رہی  
 اس کی زلفوں میں پھوس سج رہی  
 چپ چاپ سگتا ہے دیا تم بھی تو دیکھو  
 کس درہ کو کہتے ہیں دیا تم بھی تو دیکھو

مہتاب بکف رات کے ڈھونڈ رہی ہے  
کچھ دور چلو آؤ ذرا تم بھی تو دیکھو

بشر نواز نے جس زمانے میں اپنی ایک ہندوستان گیر شناخت بنائی تھی اسی  
زمانے میں ان کے چوبیس شعر بھی اس ٹک وڈ میں مصروف تھے۔ ان میں رواف  
انجم، سحر سعیدی، محمود مشتاق، غیہ کے نام آتے ہیں۔ ان سب شعراء کی ترجیحات میں  
شاعری و ثانوی درجہ حاصل تھا ان کی توجہ بنی ہوئی تھی اس لئے ان میں سے کوئی بھی  
غزل کے میدان میں اپنا رنگ جی نہیں پایا۔ ویسے وہ شعراء غیہ معمولی شعراء نہ  
سہ جیتوں کے مالک نہ رہتے۔ اور ان میں بہ شاعر کے دو دو تین تین شعری مجموعے  
شائع ہو چکے ہیں۔

اسی عہد کے وہ شعراء ایسے ہیں جنہوں نے بشر نواز کے ساتھ ہی اپنی شناخت  
نامے میں کامیابی حاصل کی ان شعراء میں سے ایک کا نام ہے میر ہاشم اور دوسرے احسن  
یوسف زئی۔ احسن یوسف زئی قدرے شہیرے تھے۔ بڑی خوبصورت غزل کہتے تھے۔ چھوٹی  
چھوٹی بچوں میں جدید رنگ غزل میں انہوں نے بڑی خوبصورت غزلیں لکھی ہیں۔ ان  
دو شاعری کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اور ہندوستان کے ادبی حلقے سے وہ حاصل  
کئے ہیں۔ احسن یوسف زئی کی غزل ملک گیر پیمانے پر شہرت حاصل کر چکی تھی تنقیدی  
منہاجین میں ان کی غزلوں کے شعراؤں کے جارتے تھے۔ زندگی کے ساتھ  
وفا نہیں دی۔ یہاں تک کہ وہ وقت سے پہلے ہی اس دنیا کو چھوڑ گئے۔ ان کی ذات سے  
وہ غزل کے دیوانوں کی واقعات وابستہ تھیں۔

کم سے کم اتنی ہوا چلتی رہے  
 پاؤں تھک جائیں صدا چلتی رہے  
 جہاں تک دیکھئے بکھرا ہوا ہوں  
 بس اپنے آپ سے الجھا ہوا ہوں  
 ساری بستی لبو لبو اپنی  
 ایک ہو زخم تو سیا جائے  
 چھاؤں کی آرزو بھی سہی تھی  
 دھوپ کا واقعہ بھی سنہا تھا  
 تم سے دوری بہت ضروری تھی  
 زندگی سے قریب رہنا تھا

میر ہاشم اپنے ابتدائی عہد میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ وہ ایک ترقی  
 پسند شاعر کی حیثیت سے ریاست مہاراشٹر میں مقبول ہوئے وہ دنیا سے سیاست کے انسان  
 تھے ضلع پر بھنگی میں سیاست سے وہ باضابطہ طور پر جڑے ہوئے تھے۔ ان کی شاعری کے  
 مجموعے ”ارنا مارسا“ اور ”دوست روز و شب“ شائع ہو چکے ہیں۔ میر ہاشم نے انیسویں  
 لاکھیں ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر غزل کے اہم شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے دونوں  
 مجموعے 1960ء کے بعد ہی شائع ہوئے۔ ان کی غزلیں پر فنیس اور مجاہد کی غزلیں  
 واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے چند شعراء ملاحظہ ہوں۔

اس کو آباد پہ انداز دیگر رہنے دے  
 دس کے دیرانے میں خوابوں کا گزر رہے دے  
 اتنا دیراں تو نہ کرباد خزاں گھٹن کو  
 کوئی پہ تو سر شاخ شجر رہنے دے  
 میر اک آخری صورت ہے سحر ہونے تک  
 جس د نہ ہو ایسی تو کوئی رات نہیں

بشہاد، احسن یوسف زئی اور میر ہاشم کے بعد جس شاعر نے علاقہ مراٹھوارہ کی  
 محنت غزلیں کے پائے تخت کی طرف دست لگائی۔ اس جیسے شاعر کا نام ہے قمر اقبال قمر  
 اقبال ورنگ آباد کے متوطن تھے۔ وہ بڑے وجہیہ، مہذب، اور پڑھے لکھے نوجوان تھے۔  
 جدید غزلیں کے وہ قد آور شاعر تھے۔ 1960ء کے بعد علاقہ مراٹھوارہ میں اردو  
 غزلیں قمر اقبال نے ایک قدر اور باندی بھائی۔ ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ 1960ء کے  
 بعد شائع ہوا۔ اس مجموعے کی بندہستانی گیرید نے پر پذیرائی ہوئی۔ قمر اقبال نے تخلیقات  
 جنسی نامی میں درج کی تخلیقات کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا۔ 1960ء سے 1975ء تک اردو  
 غزلیں کے چھتے اہم انتخاب شائع ہوئے۔ ان میں قمر اقبال کی غزلوں کو ممتاز مقام پر شائع کیا گیا  
 ۔ وہ ندر پائے نام معیاری ادبی رسائل میں مسلسل چھپتے رہے۔

خوشی چپ سے سے کرنے نہیں دیتے مجھ  
 چہرے چہرے ہیں جو مرنے نہیں دیتے مجھ

سب ہیں ایک دوسرے سے شرمندہ  
ہائے کس دور میں ہوں میں زندہ  
آنکھوں کے سامنے ہے اندھرا سوالیہ  
سورج ہمارے شہر کا کس نے چھالیا  
دنیا تھی ایک طرف تو قلم دوسری طرف  
میں نے بڑھا کے ہاتھ قلم کو اٹھالیا  
خود کی خاطر نہ زمانے کے لئے زندہ ہوں  
قرض مٹی کا چکانے کے لئے زندہ ہوں  
آئینہ کیا ہے لوگ یہاں جانتے نہیں  
کیوں پتھروں کے شہر میں پیدا کیا مجھے  
اپنا ہی شہر کی گلیوں میں جب غیہ میں جیسا ہوں  
اقبال محمد خاں کوئی چپے سے قمر اقبال نہ

قمر اقبال ایک بے پناہ شاعر تھے مگر ان کی طبیعت کی سب اعتدالیوں نے انہیں  
اس جہاں سب و گل میں پنی تا مگر مصداقیتوں کے مظاہرے کی بہت پسند کی۔ قمر اقبال  
کے دیگر ہم عصر شاعروں میں سہیل رضوی (پابجی) عروج احمد عروج (جانب) شاہ حسین  
نہری (اورنگ آباد) نذیر اختر (ناندیہ) بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ شاہ حسین نہری  
بنیادی طور پر غزل کے اچھے شاعر ہیں۔ لیکن ان کا اپنا کوئی انداز ہی رنگ اب تک نہیں بن



یاد ہے۔ اور یہ کہ خیر ماؤں الفاظ میں شعر کہنے کے حامی ہیں۔ عروج، مدعروج، بہار  
سب سے سینئر ہیں۔ ان کا ایک مجموعہ کا مباحث ہو چکا ہے۔ اسی زمانے میں محمد عامر  
مدین سدیقی، ساجد یونس قنوی، سلمان جاویدی، عبدالغفار راہی، نادر وغیرہ نے بھی  
غزل کی شروعات کی تھی۔ نادر کے شعر، میں سب سے زیادہ شاعرانہ توانائی نذیر اختر  
کے پاس تھی۔ وہ خوبصورت شعر کہتے تھے۔ مگر وہ روایتی گل کی طرح بہت کم لکھے  
گئے۔ یہ شاعری میں جبرور ہونے اور اپنے شاعرانہ حسن و جمال سے ماؤں کو  
خوشنما بنا کر دنیا سے رخصت ہو گئے۔

ہر خواہش بدن کو بدن سے نکال دے  
پینے کے بعد جسم کے ساغر اچھاں سے  
مندرجہ کیا ہے آج وہ پوجا کے واسطے  
پتھر کے جسم میں نہ نہیں جان نال دے

(نذیر اختر)

اس زمانے کے بعد شعر کی جدید ترین نسل میدان شاعری میں آئی۔ طاقت  
میں اضافہ دے گئی اس نسل نے نادر و شعر، پروش عری و بک، ارغوز کو ملے۔ قمر اقبال  
کا موجودی تھے۔ اس کے بعد آئے اسے نامی شعر، میں جاوید ناسخ اور راقم الحروف  
کا۔ یہ جوتا ہے۔ ان دونوں کی غزلوں، ملک سے معیاری جدید رسال میں جگہ ملے گی۔  
ان کے نام سے تائی اور غزوات و تسخیر کیا گیا۔ جاوید ناسخ ابتدا میں انگریزی

زبان کے پروفیسر تھے بعد میں وہ AIR سے وابستہ ہو گئے۔ ان کے کلام کے دو مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ”حاصل“ اور ”تلافی“ یہ دونوں مجموعے زبان کے ”اب سے“ اور تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ جاوید غزن کے ہاؤس انٹرنیٹ کا استعمال بہت کم کرتے ہیں باوجود اسکے ان کے غزن میں بد کا حسن نظر آتا ہے۔

کہاں کسی کے دکھوں کا شمار کرنا تھا  
مجھے تو رات کے دریا کو پار کرنا تھا  
رات آجائے تو پھر تجھ کو پکاروں یارب  
میری آواز آجالوں میں بکھر جاتی ہے  
کبھی کبھی کی ملاقات کو فراق سمجھ  
تو اب کے رشتہ جاں کو نہ اتفاق سمجھ  
دستِ امکان نے پھینکا تھا نشہ لیکر  
سُسناتا ہوا پہلو سے مقدر نکلا

جاوید ناصر بھی وقت سے پہلے ہم سے بچنے لگے۔ راقم الحروف کا ایک مجموعہ ”وارفتہ“ شائع ہوا ہے وہ سراسر مجموعہ زیر طبع ہے۔ شاعری کے بارے میں بشیر نے اس راقم الحروف کا اظہار کیا ”کسی شاعر کا شعر و ادب کے تین متوازن رویے اپنانا اور یہ وہی اس رویے و سنجیدگی کا راز ہے۔ فہیم احمد صدیقی نے یقیناً یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ اپنے بہت سے ہم عصروں کے برخلاف ان کی شاعری زبان پر ایک وقت تر انداز

ہوتی ہے۔ فیہر احمد نے اپنے پڑھنے والوں کو چونکانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ انہیں انوس  
شعری فضاء سے گزار کر تجرب کی نئی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔

پھر تڑی دھوپ درختوں کے گھنے سائے میں  
آپ کی یاد کے اسباب نکل آئے ہیں  
ایک پرچھائی کو اس شوخ کا پیکر جانے  
دل وہ پیسا ہے کہ صحر کو سمندر جانے  
جادو مگری کو مجھ میں تڑپتی رہی حیات  
وہ سنگ ہوں جسے کوئی آذر نہیں ملا  
رستوں کی فیند اڑ گئی قدموں کی چاپ سے  
مجھ کو تمام رات مرا گھر نہیں ملا  
عزیزو مجھ سے میرا حال پوچھتے کیا ہو  
میں اپنے آپ سے عرصہ ہوا ملا ہی نہیں  
ہمارا دل ہے یہ وہی سے مختلف ہے بہت  
یہ ایک بار جواجزا تو پھر بس ہی نہیں

مرثیہ نگار کے متذکرہ وہاں وہ غزل گو شعراء کے علاوہ سجاد احقر اور عطا اللہ  
بیک شعر محنت جانی، محمد مقبول سیمر، ذائقہ بشارت وغیرہ مقامی سطح پر شعرو ادب کی

خدمات انجام دیتے رہے۔ فیروز رشید نے مشاعروں کی دنیا میں مقام بنانے میں کامیابی حاصل کی اور مرثخوار سے کی، وہ مؤثر نمائندگی کر رہے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد جو نئی نسل شعاعوں کی آئی ہے اس نسل میں طارق مرثخوارہ

کے دو ابھرتے ہوئے نوجوان شعراء شامل ہیں۔ سلیم محی الدین اور فاروق شمیم، فاروق شمیم کا ایک مجموعہ کلام ”پیش رو غز میں“ شائع ہو چکا ہے۔ اور ابلی صحت سے داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ فاروق شمیم کی غزل میں بڑی تازگی ملتی ہے۔ ان کا اپنا ایک انفرادی انداز ہے ان کی غزلوں میں کلاسیکی رچ و بچھی ہے اور جدیدیت کا صحت مند حسن بھی ہے۔

تھکن سے چور بدن پر عذاب مت کرنا  
ڈھلے جو شام تو دن کا حساب مت کرنا  
اگر جاگا تو لفظوں میں ڈھلوں گا  
کسی کے ذہن میں سویا ہوا ہوں

سلیم محی الدین کا ایک مجموعہ کلام ”وابستہ“ منظر عام پر آ چکا ہے۔ سلیم محی الدین غزل کا بڑا جیالا شاعر ہے۔ چھوٹی چھوٹی بحر میں بڑی خوبصورت غز میں اُس نے نہیں ہیں اُس کے پاس نضب کی تازگی Freshnes ملتی ہے۔ بہت عمدہ ہونے کے باوجود سلیم نے ایک انفرادی رنگ حاصل کر لیا ہے۔ اور جدید شاعری میں اپنی شناخت بنائی ہے۔

اُنکی تصویر جب اُتاروں میں

میرے مولا تو جان بھر دینا

ہم چراغوں کی روشنی دینگے

تم ہواؤں کے کان بھر دینا

پندہ نشانِ ہجرت ہے

پنچ تو آخری عداوت ہے۔

مراغواڑے میں غزال گولی جاری ہے۔ نئے نئے شعراء آتے رہیں گے اور

غزال کے گیسو سنو رات رہیں گے۔ میں اس شعر پر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

محبت کرنے والے کم نہ ہونگے

تیری محفل میں یقین ہم نہ ہونگے





## مقالہ نگاروں کا تعارف

ڈاکٹر ارتقا زکریا

ڈاکٹر یاسین صاحب امبیڈکر مراٹھوڑہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر، ریمینڈ آف دی ڈیپارٹمنٹ رہے ہیں۔ جیکل ڈیڑھ بورڈ آف کالج اینڈ یونیورسٹی ڈیپارٹمنٹ کے اہم عہدے پر فائز ہیں۔ اردو اور انگریزی کی زبان کے ادیب، نقاد اور محقق ہیں۔ ادب کا نہایت کھلا، رستہ اذوق رکھتے ہیں۔ مطالعہ نہایت وسیع ہے۔ انگلش ٹریچر کا گہرا مطالعہ اور اردو ادب کا پختہ شعور رکھتے ہیں۔ امریکن ٹریچر خاص موضوع ہے تحقیق کے لیے امریکہ میں جی قیام رہ چکا ہے۔

ڈاکٹر ناز قادری

سابق پروفیسر، صدر شعبہ اردو، بہار یونیورسٹی مظفر پور، بہار، شاعر، افسانہ نگار ہیں۔ محقق و تنقید نگار ہیں۔ نیا رو ساریوں کے مصنف ہیں۔

جناب سلیم شہزاد

مشہور نقاد، محقق اور دانشور، لکھنؤ میں رہا کرتے ہیں۔ آپ کا تعلق ہے۔ ملک کے تمام ادبی رسالوں میں چھپتے ہیں۔

ڈاکٹر نوید احمد صدیقی

اردو زبان، ادب کا اچھا ذوق رکھتے ہیں پاکستان کے نامور شاعر، نہایت اعلیٰ شاعر پر تحقیقی مقالہ تحریر کیا ہے۔

سید سعید احمد

دارمہ آئسٹ ہیں۔ مختلف ذرائعوں کے شہرت پانچ  
ہیں۔ اردو دارمہ پر یہ سچ و سچ کر رہے ہیں۔

پروفیسر بشر نواز

بین الاقوامی شہرت کے مالک نامور شاعر اور نثر نگار تھیں  
اور تک آباد سے ہے شعری مجموعے ریاض اور انجلی سمندر  
ہیں۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ رداء اب اور شعری مسائل  
ہے۔ کلام اور تنقیدی مضامین ملک کے مقتدر جریدوں میں  
شائع ہوتے رہتے ہیں۔ بین الاقوامی اور قومی سطح پر منعقد  
کئے جانے والے سیمینار میں بڑی عزت سے بلائے جاتے  
ہیں۔ مراٹھواڑہ یونیورسٹی اور تک آباد میں ایڈجنٹ پروفیسر کی  
حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر خلیل صدیقی

ادبی ضلع، طور میں، ریس و تدریس کی خدمات انجام دے  
رہے ہیں۔ اخبار "انصاف" کے چیف ایڈیٹر (بندہ سب  
آپ) ہیں۔ راقم الحروف (ڈاکٹر مسرت فرید) کی نگرانی  
میں حیدرآباد کے متعلق آج کل صدیقی پر تحقیقی مقالہ لکھا،  
ڈاکٹریت کی سند حاصل کی۔ پانچ کتابوں کے مصنف اور  
ترتیب کار ہیں۔

ڈاکٹر اختر سلطانیہ

خدا آباد شمع اور نگ آباد کے کالج میں اردو کی تدریس کی خدمات نبی مددے رہی ہیں۔ راقم الحروف (ڈاکٹر مسرت فروس) کی نگرانی میں اردو کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگار یوسف ناظم پر تحقیقی مقالہ لکھا اور ڈاکٹر نیت کی ڈگری حاصل کی۔

ڈاکٹر حسین کوثر سلطانیہ

اردو زبان و ادب کا بڑا اچھا ذوق رکھتی ہیں۔ اورنگ آباد کالج فیروپن میں اردو تدریس کے فرائض نبی مددے رہی ہیں۔ راقم الحروف (ڈاکٹر مسرت فروس) کی نگرانی میں حیدر آباد کی نامور افسانہ نگارہ محبتہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانیہ پر تحقیقی مقالہ تحریر کر کے ڈاکٹر نیت کی سند حاصل کی ہے۔ کتاب ”ماہ و کن“ حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

ڈاکٹر مجید بیدار

میرے استاد ہیں۔ جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد میں اردو کے پروفیسر و انشور اور محقق ہیں۔ کئی طبقات اپ کی نگرانی میں تحقیقی مقالہ لکھ چکے ہیں۔ ملک کی مختلف یونیورسٹیوں میں بورڈ آف اسٹڈیز اور مختلف سینیوں کے فعال رکن ہیں۔ کئی کتابوں کے مصنف اور اردو زبان و ادب کی ترقی میں سرگرم عمل ہیں۔

ڈاکٹر شجاع کامل

سوامی رامانند تیرتھ مراٹھواڑہ یونیورسٹی ناندریڈ کے تحت چلنے والے کالج میں اردو کی تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اردو افسانہ پر تحقیقی مقالہ لکھا اور بیرون ملک کا سفر بھی کیا۔

ڈاکٹر قمر جہاں

ناگپور کے ایل۔ اے۔ ڈی کالج میں صدر شعبہ فارسی ناگپور یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ افسانوی مجموعہ دھوپ چھاؤں شائع ہو چکا ہے۔

جناب نور الحسنین

ابتداء میں تدریسی خدمات انجام دی پھر کئی سالوں تک آکاشوانی اورنگ آباد کے اناؤنسر رہے۔ فلکشن رائٹر کی حیثیت سے پورے ملک میں شہرت رکھتے ہیں۔ افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہو گئے ہیں۔ اردو افسانے پر بڑا گہرا مطالعہ ہے۔

ڈاکٹر قاسم امام

نامور شاعر اور برہانی کالج ممبئی میں اردو کے لیکچرار ہیں۔ بڑی فعال شخصیت ہے۔ کئی سالوں سے مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے رکن ہیں۔ مشاعروں اور ادبی پروگراموں کا انعقاد بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔



میجر ڈاکٹر افسر فاروقی گورنمنٹ آف مہاراشٹر کے اسماعیل یوسف کالج ممبئی میں اردو کی ریڈر ہیں۔ زمانہ طالب علمی سے این۔سی۔سی۔سی سے وابستہ رہی ہیں۔ اور میجر کے عہدے پر پہنچ گئی۔ اردو زبان و ادب میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔

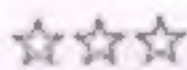
ڈاکٹر لطیف احمد سبحانی گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سائنس اورنگ آباد میں اردو کے ریڈر ہیں ورد بھ میں اردو صحافت پر تحقیقی کام کیا ہے۔ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ بے شمار مضامین ملک کے مقتدر جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

محمد حسین پرکار ہندوستانی پرچار سجا کے زیر اہتمام مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر ممبئی کے اہم عہدے پر فائز ہیں۔ سہ ماہی تحقیقی رسالہ ”ہندوستانی زبان“ میں اردو سیکشن کے انچارج ہیں۔ کئی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر سید سجاد حسین چیئرمین (مدارس) یونیورسٹی میں اردو ڈپارٹمنٹ کے ہیڈ اور پروفیسر ہیں۔ کئی اہم کتابوں کے مصنف اور اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔



ڈاکٹر فہیم احمد صدیقی یثونت کالج ناندریڈ میں اردو کی تدریسی خدمات انجام دیتے رہے سوامی رامانند تیرتھ مراٹھواڑہ یونیورسٹی ناندریڈ میں پوسٹ گریجویٹشن اردو کی تدریسی خدمت کرتے رہے اب ملازمت سے سبکدوش ہو گئے ہیں اسی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی بحیثیت شاعر شہرت رکھتے ہیں۔ شاعری کا مجموعہ دارفتہ شائع ہو چکا ہے۔ اردو غزل پر گہرا مطالعہ ہے۔



## URDU ADAB 1960 KE BAAD

اورنگ آباد کالج فارہ بین پر دو دار خواتین کے لیے قائم کیا گیا تعلیمی ادارہ ہے۔ ڈاکٹر رفیق زکریا (مرحوم) اور میڈم فاطمہ زکریا کی دور بینی اور دور اندیشی کا نتیجہ ہے کہ مسلم لڑکیاں پوری سہولتوں کے ساتھ علم سے بہرہ یاب ہو رہی ہیں۔ مولانا آزاد ایجوکیشنل ٹرسٹ کے زیر اہتمام چلنے والے تعلیمی اداروں میں انصاف کی تکمیل کے ساتھ علمی و ادبی سرگرمیوں کے انعقاد پر بھرپور توجہ دی جاتی ہے۔ اردو سیمینار اسی کا حصہ ہے۔ یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ سیمینار کے مقالے شائع کئے جا رہے ہیں۔ میں ڈاکٹر مسرت فردوس اور اردو ڈپارٹمنٹ کے اساتذہ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ اس میں شامل مقالے اردو نثر اور شاعری کی تمام اصناف کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اردو کی ترقی کی سست درفتار کا تعین کرتے ہیں اور اہم ذہنوں کے فن پر روشنی بھی ڈالتے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ علمی و ادبی حلقوں میں یہ کتاب پسند کی جائے گی اور قائمہ مستحکم ثابت ہوگی

**ڈاکٹر محمد عمر**

پرنسپل

اورنگ آباد کالج فارہ بین اورنگ آباد



دامیں سے ڈاکٹر اختر مرزا، ڈاکٹر ارجمند افضل، ڈاکٹر محمد عمر، ڈاکٹر مسرت فردوس۔ ڈاکٹر گمان مرزا